nº21 revista Botella del Náufrago

ensayo-poesía-prosa-ensayo
poesía-prosa-poesía
crítica-pintura-gráfica
botella del Náufrago
pintura-gráfica-crítica

Revista Botella del Náufrago

ISSN: 0718-5847 · Septiembre 2013

Marko Molina. Sin título (detalle), dibujo sobre papel, técnica mixta, 2012



índice

grupocasaazul.blogspot.com
http://revistabotelladelnaufrago.blogspot.com
Colaboraciones a botelladelnaufragoazul@gmail.com

La Revista Botella del Náufrago
es parte fundamental del trabajo de las
EDICIONES DIGITALES CASA AZUL,
proyecto de publicaciones vía web
de una poética en sentido amplio,
con convocatoria abierta
cuyo objetivo es la difusión
y reflexión literaria y cultural
de corte latinoamericano
sin mayores dificultades
y con mínimos costos de producción
para ser compartida con la
mayor cantidad de personas posible,
y con ello, establecer puentes
y redes entre sujetos individuales
y colectivos de forma libre y fraterna.
Para nosotros es fundamental el diálogo
entre las artes visuales con la literatura
lo que contribuye a dar a esta **Botella** un sello único.



NÚMERO 21, septiembre, 2013.
Ebook,Formato pdf, descargable.
Directora: Karina García Albadiz
Consejo editor: Grupo Casa Azul,
Héctor Santelices, Daniela Martínez,
Piera Pallavicini.
Diagramación y Diseño: Jeannette Pastene C.
Corrección de pruebas: Rodrigo Suárez Pemjean
Imagen de portada y contraportada:
Sin título, (detalle), dibujo sobre papel, técnica mixta,
2012 / Marko Molina.

Algo en que valga la pena creer

El arte es. Dios, no sabemos.


Fabiola Ospina, Detalle de "Ciudad perdida", transfer, 2005

Cuando la velocidad de este tiempo que se nos acelera en una vida que intentamos más o menos de vivir tranquilos —de a medio paso, como quisiéramos que fuera quizá—, cómo no dejar de meditar acerca de lo que nos viene a golpear así, medio a medio, en un ritmo que no queremos sea fagocitado por esta rapidez del tráfago contemporáneo, pero que igualmente termina anonadándonos en estos nuestros tiempos, precisamente por lo inaudito del hecho: cuando un bebé de apenas tres días es asesinado, sacrificado en una hoguera por un pequeño grupo por las órdenes de su líder espiritual, y progenitor del recién nacido. Se habla, entonces, en los medios profusamente de "secta".

Este concepto, el de secta, se afirma, luego, para peyorar a ciertos grupos religiosos menores, que algunas veces, efectivamente, actúan trasgrediendo los más elementales derechos humanos, importándoles menos el tono de sus formas. Forma y tono que sí les es muy caro cuidar a las religiones mayoritarias y oficiales... sin embargo, ¿qué sucede con el fondo de todo esto, entre quienes siguiendo un dogma, puedan ser mayorías o minorías?

Nos surge, entonces, la pregunta con respecto a la definición oficial de secta: ¿No caben en este ámbito peyorativo —en aquello de que el integrante de la secta se ve nublado y, en definitiva, abolido de su buen juicio— todas las religiones (por más mayoritarias o poco numerosas, más antiguas o recientes, que sean todas estas), si se va, al fondo de la problemática del dogma?

¿No es acaso de locos, que se ponga por encima de la razón el dogma —religioso o político, como sea, da igual—, cuando nuestras políticas públicas de salud han sufrido un retroceso espantoso durante la dictadura pasada y tras los sucesivos gobiernos "democráticos" hasta la fecha? ¿Qué de atrocidades suceden en nuestro país con el aborto, no en un caso, sino en muchos, día a día, al no estar este legislado por lo que aconseja la razón sino por el dogma, por ejemplo? Recordemos solamente el caso de la menor abusada y violada de 11 años, obligada por la legalidad vigente a llevar adelante un riesgoso embarazo ¿Qué ha sucedido con la credibilidad de la iglesia católica, por los innumerables abusos sexuales a menores cometidos por "dignatarios" de su propia jerarquía y a su mismo amparo; en la connivencia de sus planas mayores y hasta del mismo papado, para intentar mantener ocultas todas las atrocidades en torno a este tema y "salvar" así la imagen de esta institución? Lean el caso Karadima y los alegatos en el juicio de James Hamilton. Valga esto solo como un segundo ejemplo solamente... sin duda hay demasiados más...

¿No existe aquí, en estas conciencias que se fanatizan en torno a acartonados dogmas religiosos, carencias de una formación laica más integral? ¿Y qué sucede entonces con la problemática mayor de nuestro deficiente sistema educativo, girando demasiado en torno a dichos dogmas políticos y religiosos ya caducos, sin consultar a lo que aconsejan hoy por hoy las grandes demandas sociales,

Algo en que valga la pena creer

justamente en pos de una sana razón social realmente más mayoritaria, para que la justicia sea felicidad de todos y no del exclusivo enclave del poder?

Razón tenía Saramago, el premio Nobel portugués, al afirmar que este mundo sería mucho mejor si abdicara conscientemente de sus dogmas religiosos que lo tiene entrampado hasta hoy en una falta de memoria histórica; entrampado, no solo por las consecuencias de las tantas grandes guerras —muchas incluso fratricidas, que continúan reeditándose tan neciamente hasta hoy mismo—, pero que se expresa mucho más masivamente en aquello más intricado del día a día de la gran mayoría de los seres humanos —más bien en la normalidad, en la ausencia del trauma más extremo de las guerras—, en el temor de cada cual, de tener que asumir su verdadera libertad, la de la propia conciencia, y que se construye sin duda mucho mejor al amparo de la superestructura de una sociedad que tienda de verdad a ser realmente igualitaria en cuanto a justicia social.

Porque, ¿qué se puede pensar de aquellos que cometen tales atrocidades como la de lanzar a un bebé a las llamas, o de parte de aquellos que alzan la idea de un dios que le pide a su fiel que asesine a su propio hijo en prueba de su fe; o qué se puede pensar de aquellos que se empeñan en mantener leyes —de parte de políticos corruptos e incompetentes, porque aquí la homologación no resulta desusada ni desmedida, ni mucho menos; antes, la responsabilidad criminal es mucho mayor de parte de aquellos que dicen hallarse lúcidos en vez de locos— segregadoras de iniquidades sociales que devienen en más abortos o en más crímenes de cualquier tipo, cuando hipócritamente dicen buscar, precisamente, el efecto contrario? ¿Qué se puede pensar, en definitiva, de aquellos, sino que sus mentes están siendo víctimas de mala salud; de mentes enfermas a la postre, pero de una enfermedad que quizá no sea precisamente la locura, sino más bien la vanidad; enfermos de extrema vanidad; por vicios del poder o de tratar de hacerse de ese poder; y el dinero en grandes cantidades de por medio, como fin en sí mismo, como gran paradigma de todo esto?

Pero es finalmente aquí, es en este ámbito, cuando de asumir la propia libertad responsablemente se trata, que a la expresión del arte en la manifestación de todas sus posibilidades le cabe una tarea mayor, cual es la de la auto-construcción más plena de la persona, en su educación, en cómo idealmente se interactúa con el otro, el llegar a un ser social más sano, sanador a su vez de aquellos estadios de la sociedad más comprometidos o perjudicados.

Y cuando precisamente, a propósito del arte, hay un compromiso ético... cuando ética y estética se hallan indisolublemente ligadas, entonces esta responsabilidad se torna un compromiso social... y se hace de verdad insoslayable para cada uno de nosotros —aquellos que hemos tenido la posibilidad de recibir una educación más integral con el arte—, está el compromiso de tener que hacer algo potente en lo creador, lo contrario de matar la vida; algo en que de verdad vale la pena creer... pero trabajar en ello. Fuertemente. En el transcurso de cada obra creada, en cada manifestación artística, con las particularidades que a cada una de ella les comprometa, y entrecruzándolas en todo lo posible. En todos, aún en los que no devengan en ser artistas. En todos potenciará positivamente una visión más crítica del mundo que nos rodea, una opinión propia con la cual aportar. Así al menos lo pensamos y mantenemos —por no decir creemos—, en el Centro de Investigaciones Poéticas Grupo Casa Azul.

Patricio Bruna P.

nº21
revista
Botella del Náufrago

ensayo-prosa-poesía-crítica-pintura-gráfica

01

01. POESÍA+PROSA+GRÁFICA
de distintas ciudades del mundo

Marko Molina, Rito (detalle), dibujo sobre papel, técnica mixta, 1999

Medicinas

Eduardo Espósito
Paso del Rey, Argentina


Patricio Bruna, Fetichemachista (detalle), nogal sobre papel, 2013

Yo creí que el amor y la empatía
te lo vendían en dosis homeopáticas
para el consumo del hombre y la mujer
La prevención
El fraude
El difícil equilibrio del que dice amor

y te inocula su cuota de veneno
(que fue remedio un día)
Y vos que te parás frente al espejo
y la llamás a Alicia
como si Carroll tuviese algo que ver
con tu naufragio
Nadie puede salvar a nadie
Vivir es deambular por el Titanic
buscando una caricia
un gesto que sea claro
en un mar que se hunde
Morir es no encontrar esa caricia
Inflar globitos para siempre
donde la luz no importe
Vas comprendiendo ya?
Viste qué fácil?
Me ducho
Me afeito
Y desinfecto de tu orina los espejos
El tiempo es un hacha que cura.

Visión parabólica

Se te escapó la tortuga?
Ya no estás en edad
para atrapar quelonios
ni perseguir milagros
Esta es la crónica de tu
ríspida carrera:
Una caja de zapatos perforada
y esa cosita inútil respirando
para enmendar pretéritos
La lechuguita del amor
(aquel delivery azaroso
que se enquista en el píloro)
extravió tu dirección
siguió de largo
Hoy te lame el vacío
con tu chapa en la puerta
con tu cajita intacta
con el cuore en el freezer

con el sino asfixiado
Y tu tortuga muerta.

La flor en la vertiente

Juan Carlos Iturra González
Valdivia, Chile

Mañana...
Y arrojar por la borda
este trozo de tarde;
y por mañana
no encontrar
el sendero de los andantes,
con sus flores amarillas
que perfuman el talón,
ni todas las estrellas
que vendrán
a reflejarse como peces.
Mañana,
y no atender
que al amor
le es regalado
un día.
un disparo.
una bandada.



Patricio Bruna, "Pequeño relato burgues-animal", nogal ía sobre papel, 2013

Destiempo roto

Ensamblar de un pase
el avión de cristal roto,
a sabiendas
de los fragmentos
trocados en el camino.
Sentarnos a una mesa,
y vaciar todas las piezas
sobre ella.
Constatar el puzzle.
Echar a latir
al corazón del pasado
por los corredores colgantes.
Esperar en el rellano
la canción
de las llaves del día,
mientras en el bolsillo
tiembla
el pequeño presente.

01



Pablo Maire, Batista-Cuba, Serie Los dictadores, óleo sobre tela, 2013



En apariencia luchamos

Juan Huenuán
Temuco, Chile

Juzgaba simple maldecir en contra suya,
pues en apariencia,
es nuestro deber insultarlos,
pues en apariencia,

todos somos luchadores,
pero me conmuevo y alimento
con mi costra a los perros de su tiempo,
acá, en este mapa roto

que amplifica el eco de mi sangre.
Y sucede que veo ceniza en la memoria preciosa,
y urnas en el espejismo de la tierra,
un gorrión que se alimenta de noche

como el hombre recoge semillas
de espaldas a la siembra.
Así paso los días,
sentado en la duda impecable

de mi palabra frente al fuego
y espero, sin ansias,
quién primero ha de extinguirse.
¡Padres lejanos!

su acento ultramarino es arena
que el tiempo sopló hasta mis ojos.
Me ha encontrado en esta casa:
Pasaje 2 / Población Alonso de Ercilla / 2012

VI

¿Y el hermano que ha perdido el hueso del bosque, la bravura de los puños? ¿Qué hay en el alma del injerto cobrizo y tozudo, que prende como enredadera en la pared del edificio? ¿Guardará en su memoria el cántaro con agua del Toltén o el Bíobio?, cuando en el curso de las cosas, yo mismo desperté abrigado en poblaciones ochenteras, como pequeño weichafe que olvida en el español y su alfabeto, tentado, como todos los de mi suerte, a vivir entre lotófagos mestizos, aspirando al martillo, la pala o a la faena técnica: la consecuencia del amor práctico de los padres, el teorema del orgullo aún lejos.

Del poemario inédito *El mapa roto*

Rejas

Ingrid Odgers Toloza
Concepción

La opresión de tus labios
guarda estricta relación
con tu puño apretando
un pájaro en el
parque del recuerdo.

Me desarmo en el silencio
me hago trizas
me vuelvo boa arteria átomo.

Golpear /quebrar/
arañar/bombardear
las rejas
los muros
esa cabeza tuya de agonía extensa
que galopa y ata.

Es la nueva obsesión
el metro cuadrado
de mi cárcel.

Tambores

Que te vas y te quedas
puente suspenso
viajan las neuronas
y los huesos
con palabras definitivas
(balbuceantes)
y tus ojos de pollo asustado
de lagunas y gallos en llamas.

Se escuchan a lo lejos las protestas
el grito y la pancarta se elevan.

Tambores del tiempo.

Yo no puedo elevar un reproche
ante la amenaza de tu boca.
He perdido libertad.

Eres tú y el capricho
es el pueblo y su impotencia.



No se termina la vida.
Persisto en el silencio.

Entonces marcho.
Entonces marcho.

El orbe circula por tus labios
como la justicia clama
en el desierto.

Compañeros de un cosmos lejano llamado porvenir

Felipe Gamboa Bravo
Santiago de Chile


Marko Molina, Sin título, Litografía , 1998

I

respirábamos porvenir en las radios
en las calles
en las profecías apocalípticas
lo escribíamos una y otra vez en las paredes
en los bolsillos de nuestras mochilas de mezclilla
teníamos 15 y envejecer era llegar a los 22
cuando pibes dibujamos con tinta china las comisuras del rostro y las líneas de la mano
locos por vivir locos por hablar con ganas de todo al mismo tiempo
nunca hablamos de lugares comunes
solo de clips amarillos sobrepuestos a las calles de San Ramón
floreciendo a pesar de la pasta
de la nada

con las conchitas que recogimos en El Quisco escribimos Porvenir sobre la arena
ser feliz mi amor era tener 500 pesos en el bolsillo
aún no escuchábamos protestar el sudor de nuestros rostros
los adultos que se suicidan por arma de fuego
siempre se pegan un balazo en la cabeza

El conjuro de Léctor Rívano

Consuelo Martínez Astorga
Temuco, Chile

Para Carla. M. V.

I

El tiempo dilata los fantasmas
y multiplica su intuición,
limitando el mundo y las formas
que, angustiosas, son posibilidades muertas.
Léctor Rívano los conoce.
Cada tarde, frente al libro
posa sus grandes noches sobre las palabras:
las conjura y son inmortales,
las convierte en espíritus que suplantan su credo
por todo aquello que no es cierto.



Con sus astucias abre el laberinto y sale por él.
Léctor permanece a cuentas con su atávico espanto
y los fantasmas
vuelven a sus polvorientos cajones.
Este conjuro le salva de que enloquezcan sus sufrimientos,
y descubre que mientras descubre el poema
se le transfigura la muerte.

II

Esta es el alma pasajera,
empuñada, tan silenciosa y lejana
que de las viejas páginas enciende el vapor
para despertar al escritor perdido
e imaginarse los lugares que al amanecer no existen.

El conjuro de Léctor Rívano

Léctor bien sabe
que enunciando los paisajes
continuará conjurando la ilusión entre libros.



Fabiola Ospina, "Mirando a través de la ventana", monotipo, 2011

III

Desde lejos, el trueno habla a los espejos de Léctor,
combatiendo a luz y agua por la tinta de los viejos libros:
para hacer volver el aroma de las aguas desconocidas,
darle patio a las aves que vuelan lejos,
ocultarse tras la voz de un mundo invisible
y empezar por el fuego antes del mar.

IV

Léctor y la noche acercarán las horas, muy cerca,
para que más tarde se unan a crear las hojas
antes de que se vuelen a la memoria perdida.
Se deja al silencio sin relojes
y se convierte en un viento
que, más allá, viajará a las lindes de la emoción.

V

Rívano nació escuchando la música de los poemas.
Antes de fundarse su profundo sueño
ya quemaba sus ojos de carne
con las palabras de sus enterrados escritores favoritos.
Así aprendió que lo invisible es escolta y poción
que sabrán desvanecer las murallas que espantan el alma
y no habrá llave ni lengua más que la suya
que despierten a los árboles muertos.

Puerto quebrado*

Eliana Drajer
Mendoza, Argentina.



Permítanme anunciar
el despegue del vuelo 1792
con destino a puerto quebrado.

Advertencia:
No acepto reintegros.

Recomendaciones para el vuelo:

Verificar que detrás de la bañera
no queden huesos flojos.
Destrúyanlos.

Amortiguar los golpes
con la perfecta desnutrición
que vamos (con éxito) engendrando.

Vencer los miedos
a la velocidad de las tazas
que caen
y cortan.

Desintegrar cada obra existente
en esta superficie.
Quiero a todos los libreros.
Reventar tres cerraduras
con molotov
si es posible en horario de comercio
o en el hospital de niños.

Abortar a quince mujeres
de quince
y dejarlas en vencimiento.

Perforar un ojo
con 29 palabras inactivas
pero eminentes.

Voltear la recepcionista
y hacerla descartable.

Escuchar 17 veces a Vivaldi
y abrir sigilosamente el gas.

Recomendaciones para el aterrizaje:

Perdonar en nombre de mi padre
de tu madre
y de este cuerpo
ya bajo tierra.

*De *Si Hamlet duda le daremos muerte. Antología de poesía salvaje.* Buenos Aires, Libros de la talita dorada, 2010.

Cháchara de poetas en el bar

Patricio Contreras Navarrete
Santiago de Chile

Creo profundamente en esta locura
de ir apilando versos como ladrillos
el famoso poema de Oppen / vigas y ecos
reminiscencias de un diálogo interminable
orgía de nombres consumidos por el fuego

Sigo de pie en la encrucijada del Quijote:
¿las armas o las letras? / su praxis
al intentar disparar con la palabra rifle
sabiendo que saldrá humo / discursos vaciados
y una mano terca que vuelve a dibujar
la tramposa pipa de Magritte

Somos perros ladrando detrás de las rejas
a los Hermes modernos
ventrílocuos de dioses muertos
que aún agachan la cabeza ante la poesía
sin saber que los jueces de hoy
acabarán recetándoles la guillotina

Estuvo, estoy; tal vez estemos...

Carlos Barbarito
Buenos Aires, Argentina

´Tis Dying — I am doing— but
I´m not afraid to know.
Es morir —yo lo estoy haciendo—pero
no tengo miedo de saber
Emily Dickinson

Estuvo, estoy; tal vez estemos
en cuartos contiguos, incluso
haya una puerta entre uno y otro,
una puerta nocturna
que, tal vez, se abrirá
cuando tengamos, al unísono, el mismo sueño.
Pero, ¿le es necesario el sueño
ahora que la adorna una gracia alta
que mis ojos no pueden ni vislumbrar?
Ella en un continuo instante
que no necesita luz
para enhebrar el hilo en la aguja;
yo en una sucesión de instantes
que necesitan siempre luz
para calzar, no sin dificultad, el zapato.


Marko Molina. Sin título (detalle), dibujo sobre papel, técnica mixta. 2012

Azul marino

Aleqs Garrigóz
México

A veces, cuando la mocedad va encontrando su propio mote,
hay un arrebato nuevo moviendo un pecho febril
que golpea contra todo,
que retumba como un tambor de soldados de juguete
frente a una infancia que se alarga en la añoranza.

Hay, también, una constelación de himnos que nos llama
donde hay otros iguales a uno
que vienen y van con las manos estrechadas.
Y en ese sueño el sentir va reconociendo su propia sustancia,
jugando con su virilidad,
contemplando su belleza espejeado en aquel
que baña sus pies en espumas de salivas y sílabas
o se yergue en un duelo de envergaduras.

Pero si observas con atención, te darás cuenta:

es, al parecer, un juego holográfico sobre una pantalla negra,
donde un grupo de muchachos juega a pelear sin camisa
en las calles de un barrio de hermanos.

Te darás cuenta...

Karina García Albadiz
Valparaíso, Chile

ADOLORIDOS, cuando llueve los hijos de zapateros se cuelgan los zapatos al hombro.

Suben un kilómetro del cerro La Cruz
—el más parado del puerto—.
Después las muelas y los huesos duelen.
En un viaje como este uno intenta atrapar lo sólido de ese dolor.
Peces del fango. Los hijos de los verduleros también suben,
miran para atrás y sonríen.
De zapateros y de verduleros riendo, venimos.
Otros, más afortunados, tomábamos la micro P verde para ir y volver de la escuela
(la micro también se llovía). Y el frondoso púrpura de las buganvilias
se abría paso a través de las ventanas con vaho de invierno. Sencilla flor
de un poeta rindiendo homenaje a los múltiples esfuerzos.

POP SODA, no lo vi.

Nunca pensé que el ochenta sería el pasado popular de mi país,
Suena la tetera. 1986. Recuerdo el pop soda de mora con un gesto indagador, reconcentrado en esa bolita efervescente.
Miro el patio del colegio como si mirara un campo de batalla.
O el Mal País de un libro de ciencia ficción.
Pasa el titular como pancarta: atentado al presidente.
(Copresente el atentado celeste de Huidobro).
Pienso en ese orden: esto traerá problemas, cómo pudieron fallar.

Del poemario inédito ***El tótem de las moscas***

De los cuerpos que aún faltan

Rodrigo Suárez
Santiago-Valparaíso, Chile



Patricio Bruna, Cárcel d picorocos, nogal sobre papel, técnica mixta, 2013

Temprano, el cardenal espera que la última luz —la caravana
se prefigura en el ocaso de los soldados— amengüe
el dolor del mediodía.

Ahí donde los seres cubrieron su llanto bajo capuchas,
donde los vivos taparon con edificios vacuos
los huesos enterrados en el combate,
los cadáveres rotos por las bombas de racimo,
el pulular de la sangre por el suministro
que aún tiñe el agua del grifo
cuando hoy terminamos de cocinar.
La bahía en su reflejo esconde
lo que hundimos con alevosía en el fango, los olvidados
permanecen en un lugar que no es la memoria.

Hoy el mar es tránsito de la mercancía del orbe
el calado de los buques no llega a tocar el fondo
no hay revueltas en el agua profunda
la oscuridad determina el cauce de los hechos.

Asonada

Matías Salinas
Valparaíso, Chile

Me sucede lo que a muchos
Tropezar con las paredes
estirarme en el suelo
frío de cerámica
de mi habitación,
apretar las manos contra el piso
cortarme con pequeños trozos de vidrio
de un vaso roto que no he limpiado hace un mes.

Mirar bajo la cama
arañas corren, cucarachas agonizan
entre el pasto de la orilla
la orilla de mi pieza,
en la playa semidesnudo
escapando de las olas
profundas como hoyos en la tierra
o en la arena susceptible
donde perros de mar juguetean
con nosotros los peligrosos;
desconocidos de lo conocido
conversando en el sol
yendo al psicólogo de vez en cuando
para hablar de ese amor platónico
que le gustaba lavar los platos
mientras hacía el amor
como un CD sonando en la radio
para esconder cartas sorpresa,
supongo que de cumpleaños.

Quemarse la oreja izquierda
de tanto hablar por teléfono,
escribir con lápiz verde en el muslo de tu pierna

Te tuteo... ¿Te molesta?
Mala suerte, te tuteo a ti
que ambientas la noche de música
& criticas hasta la vida.
Te das una vuelta en la cama
& despiertas
de un salto como
todos los que creen que caerán

porque envidian a los mejores
siendo que no los hay.

Pasemos la mano por las rejas
la transpiración limpiará nuestros dedos
de huesos delicados como los de Don Quijote

No se acompleje, ya no lo tuteo
Napoleón & Einstein también
fueron bajos
pero potentes como contrabajos
en una orquesta desahuciada.

Ese primer déja vu
o l'espirit de l'escalier,

estúpidos juegos de ingenio
que no podemos concretar.
No necesito pavimento,
los pavos son felices sin su comida
al igual que las mujeres olor a lúcuma
que se derriten instantáneamente
al rozar una cuchara.

Ridículamente soplemos dientes
Los dientes de un león hambriento
para que ningún deseo se cumpla
y nos perdamos en las fauces del león
donde las semillas crecerán como zanahorias
y comeremos como Bugs Bunny.

Es chistoso, lo sé,
leer un libro de vez en cuando,
apagar el televisor. Nos hace falta aceite,
pan con aceite, como alguna vez comieron los pobres
o azúcar rubia, también de pobre.

Los ricos quieren ser como nosotros
somos ricos de alma creo
porque lloramos por nuestros perecidos
cuya vida llegó a la fecha de vencimiento
y también por malas notas, discusiones,
cuentas, trabajo, familia, vergüenza,
sinvergüencería

Me gusta el durazno en conserva,
¿quieres un poco?
Hagamos burbujas gigantes
con el jabón en la tina.

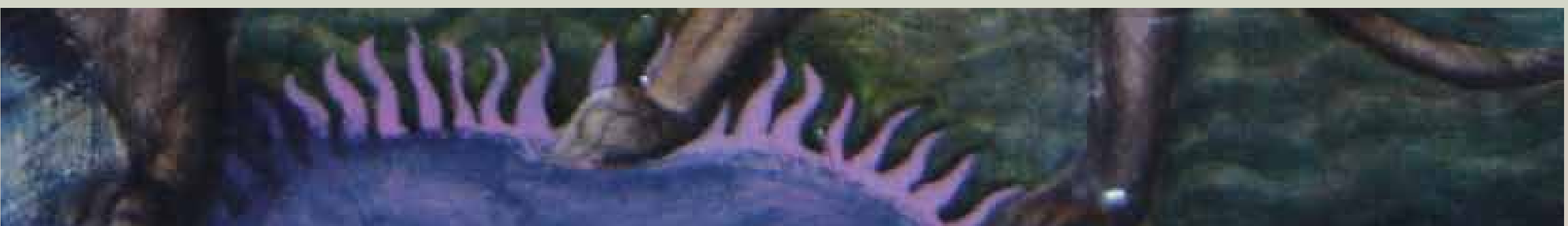


Miremos traseros en la playa.
Mujeres no lo nieguen, ustedes también lo hacen.
Y tiramos granadas dulces
cuando la guerra se pone difícil
si es que tienen jugo de piña
de la marca que me gusta

Ustedes, niños, no se salvan
de lo que me pasa, que a muchos les sucede.
Dicen tomar combinado pensando que es bebida.
qué blasfemia más grande,
mejor me callo y les digo
que no pasa nada, es más
es más cómodo aunque sí pasa

No me reciban dulces, soy un extraño
aunque se rían conmigo los perros de mar
sigo siendo un extraño
que les ordena que caminen descalzos.
Háganse los dormidos
y escuchemos atentamente lo que ocurre,
conversaciones privadas sin importancia.

nada



(Si quieren, agarren algún papel,
escríbanle y tírenlo en el piso de su pieza,
tome apuntes
como mi piso de servilletas, hojas de oficio,
de cuaderno y tamaño carta, si es que no hay
otras)

Sí, volvamos a ser infantes andantes
sobre carritos de supermercado
vaguemos por la vida
haciendo competencias sanas
dejemos de pestañar y adivinemos lo que dicen
bajo las cloradas aguas.
Podremos ir tachando la lista
redactada en una época no muy lejana
e intentemos volver a ser personas
para desautomatizarnos y no responder bien
cuando no pregunten ¿cómo estás?

¡Rayemos las paredes con el rouge
de nuestras madres!

¡Rompamos los cigarrillos a nuestras tías!
Volvamos a los planetarios
y caminemos extraño,
que la gente se acostumbre,
dejarán de reírse de nosotros
que a veces somos un chiste viejo
sin tener la menor idea ni intención.

No ocupemos excusas
como ir a sacarle punta al lápiz
y hablemos con quien queramos
sin pedir la hora.

¡Librémonos de las ataduras!
¡No existen!
¡Son imaginarias!

¡Leyes nunca escritas!
Dejemos de hacer lo que muchos hacen
o por lo menos de pensar que hacemos
lo que muchos hacen
y hagamos eso para lo que somos buenos,
el secreto más revolucionario...

Tendrías que saber sin comprender

Patricio Bruna Poblete
Tierras Rojas, Valparaíso

Tendrás que opacarte trébol por trébol; una ilusión sonora de ojos de denso follaje
de su bosque imposible de cuatro hojas —al interior de este poema—; perdido
en la significación verde de su sombra de buena suerte. Si lo hallas,
al contarle cuatro hojas en vez de tres, no sabrás elegir.

No sabrás... Si cortarlo para ti y llevártelo con los tuyos y los demás
a riesgo de matarlo también en su virtud
o quedarte allí con él
vivo y seguro en sus raíces derramándote de bienes, pero los que no podrás
mostrar ni ufanar
a nadie, nunca nunca...

No sabrás a qué atenerte, me dijo,
y luego: es esta suerte de elucidación cansina permeando la joven piel,
nos espera al recodo de nuestros sueños,
de nuestros más simples y hermosos sueños
pero los más caros.

Y terminó diciendo: tendrías que alcanzar,
que tratar de alcanzar tu ideal de vida, supongo,
y luego la fatiga gagá de otra espera... reduciendo esta Tierra
—en tu cabeza de persona vieja—
al pequeño, al infantil mundo de un Principito,
sin más espacio en este que para ti y
lo esencial, en la caja de tus sueños, justamente.

No supe, la verdad es que no supe
qué contestarle,
qué agregar
a esta epifanía opacando la oración en su propio verso,
cuando me lo preguntó tersa y simplemente
en la más absoluta lozanía de sus imposibles veinte años:

¿Pero estás seguro? ¿Querrías vivir
toda tu vida así?



Jennifer Cano, Sin título (detalle), aguafuerte, 2012

Hasta encontrarlos

Armando Salgado
Uruapan, Michoacán, México.

Soy un muerto que rema rayo abajo.
Orlando Guillén

Como decir mapas para encontrar el calor de un río inexistente, llorando no cabezas, sólo ceniza. La nieve -que es sangre- encamina los barcos trotando lámparas de hueso, luz inscrita en un pañuelo que hunde la nariz de un hijo. Enrutadas velas hacia el acantilado. Cirios enclaustrados en la piel. Balas serpenteando los bosques. Depresión del esperma: blancura del ocaso. La faz de un limón habla del tenue disparo que tiene el cuchillo sobre esta cicatriz. Limones que se rompen como focos al sentir el hueco de una cama y un cuarto abandonado y esta niebla concibiendo borrosa la ubicación de los astros. Janahui lo remienda. Lágrima dentro de un silencio buscando el cuerpo de un padre. Río sobre silencio remando contra madera, ruido del padre. Tronco cuerpo abajo, deshielo el corazón para no derramar al padre. Cuerpo sobre el canal, cargando toda la muerte. Janahui se arranca de la boca un trozo de marea. Repite el nombre del padre antes de volverse a levantar: Francisco Paredes.

Ayotzinapa

Armando Salgado
Uruapan, Michoacán, México.

El mar fermenta peces voladores
con latidos de vidrio fusilado.
Luis Cardoza y Aragón

Sí, Wittgenstein, desarmar cuerpos pertenece al azogue. Respirar partículas de carne, un quejido y este cristal roto. También desgarrar astros y autopistas. La muerte marcha por tu espalda. Los muertos por la boca. Los hijos por el caño. El azogue tiende a partirnos los periódicos, a rompernos la madre, a desgajarnos los testículos. Cortémosle el culo a la estadística. ¿Para qué los números con cubre bocas?: son fríos, estériles. Números con maquillaje. Transgénicos. Sin músculos. Son vistos como hijos, carne de cañón. ¿Para qué los números, Wittgenstein? si vienen a sufrir, a marcarse, a sentir el peso del tiempo, a llenarse de estrías, a recibir el grito del revólver, a ser alquitrán sobre la grieta. ¿Para llorarlos con resina y arder bajo los párpados? ¿Para caminarlos sobre marchas filosas y cortarles los pies con granaderos y truenos? La democracia es el peor de los sistemas porque no hay otro, ni otros que lo nieguen. Ni tú, Wittgenstein, porque sabes que el tamaño de tu ausencia tiene la dimensión de todas las armas, y por lo tanto, de todos los muertos. No podrás negar que en este universo lleno de metales la carne se ignora y los hijos mueren. No puede ignorarse lo que muchos prefieren callar.

Cuerpos tirados de cabeza llegan y llagan. Manos cortadas con tiza: espectros de palomas. Nos alimentamos con nombres consumidos por horarios. Hurgamos listas de bares, mudanzas, la casa vieja. Palomas nos cagan sobre retazos de piel sin colorante. Ignoran el rito de soñar recostadas en pasto. Prefieren cuerpos con huesos de fuera. Disimulan una buena vida.

La vida en fierro fuselaje engrana sueños a la verga de un monitor. El cielo - sin cometas, solo espectaculares - marca el control de tu cabeza, enciende puntos luminosos, proyecta una falsa noche. La sangre trafica insomnio. Recuerda venas y no suelo, no bolsas, no la plancha metálica donde reposan caídos y cogen médicos. No escribe con rojo 40. Ni pisa letreros de amor, esperanza, paz. Ni magnolios ni pozos de deseos.

Cierro ojos. Siento sobre mi cabeza campanas de otro muerto entrando a la iglesia. Palomas que descansaban mis pestañas bajan rápidamente para ver qué comer. Aprendo a caminar descalzo y partirme los pies. Me corto manos y arranco de mi mente los libros que nunca escribiré.

Del libro *Azogue Suite. Serie II: Asmática op. 12* **(Premio Nacional de Literatura Joven "Salvador Gallardo Dávalos", poesía)**

Los palacios crudos por la piedra

Héctor Santelices
Valparaíso, Chile

Los palacios crudos por la piedra, el barro y la paja. La cal se calienta, las pinturas restauradas en sus formas vuelven a su color original. Me quedo pensando en los jardines desiguales, de un tiempo petrificado por el ardor de la fiebre. Los jardines americanos olvidados ya no son vastos, no me pierdo en ellos como los reyes altivos de Borges. Esos laberintos que tratan de emular a dios, pero aquí no hay dios; el todopoderoso olvidó estas formas secas, donde todo crece a destiempo... lo que los niños cortan y patean como un trágico futbolito.

Esta escritura no quiere reiterar a dios. Si dios ha ardido en esta cultura. Pues otras ciudades crecieron, se alimentaron y... se cocinaron para él. La cruz quemó estas ciudades americanas, que se expandieron oscurecidas y en ebullición. Yo también me quemo cuando miro estos jardines invernales. Esta copia de la copia del paraíso, la que no alcanzó a llenar nuestras expectativas, allí donde la ciudad crecía y se descascaraba, renovándose como flores de sepulcro. Miseria y belleza portando gringos que la compran... aquello que nosotros nunca hemos querido, ni podríamos comprar: ese barrio céntrico, dispuesto para la cultura de baratijas, del menos oscuro o... del más blanco.

En Lezama hallo lo majestuoso en la dicción. ¿Acaso pretende emular a dios y probar que siempre está presente? Pero estos jardines secos, las urbes carcomidas de un tiempo y pobreza ceremonial, me perturban. Podría enloquecer mirando el esmaltado de la cal en el barro ¿Copiado también está dios, ajustado al requerimiento de alguna empresa?

Ya no quiero temblar al comprobar que aquí nunca hubo dios, que la copia de la copia no calzó a la demanda, cuando caímos africanizados —por el fascista poder— en la miseria de estos jardines secos de extramuros ruinosos... encarnando esta oscura expresión como de lo que siempre se nos negó.


Daniel Cotrina, "San Miguel."

El rostro de Dios

Santiago Clément
Mendoza, Argentina.

Fue a la mañana temprano, al menos acá, no sé qué hora era en otros países. Vos sabés que yo no me levanto temprano cuando tengo guardia de noche porque si no después me duermo, pero afuera el regador que me había olvidado prendido *chufú chufú chufú* ... y daba vueltas en la cama pensando... sí, en vos, Celeste, una vez más en vos y el ruidito del regador. Me puse las pantuflas, una sola en realidad porque no encontré la otra y salí. El pasto mojado en uno de mis pies, la brisita fresca de la mañana y ese cielo de nubes altísimas tan... no sé si vale el adjetivo (y si me lo prestas)... tan celestial. Y entonces lo escuché; bah, lo escuchamos todos, yo lo sé; o al menos los que estábamos afuera en ese momento, aunque después todos en realidad; en la tele, en la radio. Fue extraño, no sé si lo hubieras creído, aunque yo tampoco sé si lo creí, y si lo creo, y eso que lo vi con mis propios ojos, y lo escuché con mis oídos... pero no, vos sí lo hubieras creído.

El rostro de Dios

Santiago Clément
Mendoza, Argentina

Las nubes se pusieron raras, y esa luz... y sí, luego su rostro, o ese rostro, tan... tan blanco. En ese momento, no entendí lo que dijo porque habló en otro idioma, hebreo supongo. Pero de algún modo ahora lo sé, *hijitos míos*.

Fue como una gran bomba, pero de salva, de cotillón. La radio y la tele explotaron, todos pasaban la noticia consternados, sin saber si tratarla seriamente o no. Los llamados de la gente se atropellaban entre sí: algunos enfervorizados de religiosidad, otros anonadados, otros escépticos, otros atemorizados. En solo dos o tres horas se dijo de todo: el fin del mundo, una revelación, una farsa, una alucinación colectiva y qué sé yo cuántas cosas más, pero después, ya al mediodía, el silencio, la quietud absoluta, el mar calmo, planchado; excepto, claro, yo, mi alma, mi corazón, pum pum pum. ¿Y si hubieses estado conmigo? Viste, Alberto, que yo tenía razón, sos un incrédulo, un incrédulo. Es cierto, Celeste... porque, aunque parezca estúpido y hasta irracional, ahora dudo de lo que vieron mis propios ojos, de lo que oyeron mis propios oídos.

De todo lo que se decía, lo del fin del mundo era lo que más me convencía, aunque el cielo clarito, el día tibio, dulce y sin meteoritos surcando el firmamento parecían desmentir la teoría. Pero yo igual te imaginé entrando por la puerta para llevarme. Lo vi, lo vi en mi mente; vos viniendo no sé de dónde, de acá o de más allá, pero hermosa y blanca, con tus labios de azúcar impalpable, impalpables, y vamos, Alberto, sí, Celeste, adonde quieras, al mar, a la playa blanca de espuma de aquel otoño nuestro, o al cielo, que es lo mismo, el mismo otoño, adonde quieras. Y pensando en esta sonsera me preparé algo de comer... Tonta cabeza soñadora, tonta esperanza. Y si supieras cuánto, cuánto, cuánto te extraño y parece una broma pesada, pero cierro los ojos y no logro pintar en mi mente los colores de tu rostro, y esa última foto que no sé por qué quemé... para olvidarte, y hace tiempo ya que no puedo recordar tu rostro, y en mis sueños te veo borrosa y tu voz que balbucea algo que no entiendo y está triste y está... lejos, lejos.

01

El rostro de Dios

Santiago Clément
Mendoza, Argentina

A la tarde no quedaban en los medios ni rastros de lo ocurrido; la radio anunciaba como siempre alguna calle cortada en el lejano Buenos Aires, un choque en Córdoba y mil millones de veces la temperatura actual, veintitrés grados, y la tele discutía estúpidamente las estúpidas palabras de alguna mujer vacía de todo menos de siliconas. El rostro ya había desaparecido, peor aún, era como si nunca hubiera aparecido. Pero yo lo vi, y la gente también, porque durante esas horas la radio y la tele, pero después todos se callaron... y sé que mañana yo también callaré.

Antes de ir al trabajo, pasé por el kiosco. El kiosquero traía puesta la misma cara agria de siempre, y yo: ¿vio qué raro lo del rostro en el cielo?, pero él: ¿cómo dice? Entonces me agarró vergüenza, le pagué apurado y me fui. En el trabajo me quedé callado, como todos. Igual no volví más, renuncié esa misma noche.

A la madrugada, cuando volví a casa, agarré un lápiz y un papel y me puse a garabatear... dibujé un rostro y al terminarlo me di cuenta que era ese rostro y estaba tan perfecto que me levanté asustado y salí de casa de nuevo. No volví hasta haberme alejado como diez cuadras. Pero el mundo seguía en su madrugada con sus brumas, sus ruidos y su desperezar de bostezos como si nada. Y al volver a casa, el rostro seguía perfecto allí en el papel y debajo escribí la frase, porque sé que dijo eso. En esa madrugada desvelada el insomnio me llevó a vos y recordé aquel día en que no volviste y tu búsqueda desesperada y los pasillos de los hospitales y los días de angustia y las lágrimas acumuladas en mi mesita de luz. Pero tu rostro borroso que trataba de reconstruir se fue transformando en ese otro rostro del papel: blanco, luminoso y la angustia se fue, y las lágrimas, como por arte de magia, se evaporaron y finalmente me dormí, envuelto en una extraña paz y tuve un sueño hermoso que no recuerdo.

Al despertar a media mañana supe que todo había cambiado, no lo de afuera, sino lo de adentro. Salí a dar vueltas por la calle y en una pared blanca el mismo lápiz de la madrugada dibujé el rostro —la perfección de su figura ya no me

sorprendió— y debajo, la frase. Y después fue en otros papeles, en otras paredes y en todas partes. Y cada tanto el rostro se parece al tuyo, si no lo es. En la calle, los locos me llaman loco, y saben, allí adentro suyo, que ellos también lo vieron y que el loco no soy yo, pero callan, fingen, hacen de cuenta que nada pasó; muertos de miedo siguen su rutina, buscando rellenar sus nadas con cosas que hacen ruido y luces y bruma, buscando estar ocupados las veinticuatro horas para no tener tiempo de pensar, para no darse cuenta que tienen un hueco en el pecho. Ven el rostro en los muros y lo recuerdan, pero callan y tratan de convencerse que aquel día no existió y que aquella luz fue solo un rayo y las palabras solo el trueno extraviado entre las nubes.

Sin embargo, tengo la inexplicable certeza, Celeste, de que mañana despertaré nuevamente en casa con vos, por eso escribo esto. No sé cómo lo sé, no puedo explicarlo, pero de algún modo conozco que será así. Mañana a la mañana abriré los ojos y veré a mi lado tu sonrisa dulce de labios impalpables y no me atreveré a hablarte ni a preguntarte qué ocurrió, ni porqué te fuiste, ni a dónde, ni a contarte una palabra de toda esta historia. Volveré al trabajo en mi silencio, con una felicidad explotando en el pecho, mezclada con la eterna duda. Y estos papeles dibujados quedarán volando perdidos en alguna esquina, y el rostro de Dios se irá borroneando bajo la lluvia, como ocurrió con el tuyo, y volveré a dudar, volveré a dudar a tu lado, que sos un testarudo, Alberto, y me citarás parábolas de memoria con tu tierna voz y esta vez volverás a casa y me quedaré callado por temor a que el ensueño se esfume. Fingiré como todos y haré de cuenta que nada pasó, y temeroso, pero feliz, seguiré mi rutina a tu lado, hasta que la tregua se acabe y en lo alto aparezca de nuevo el rostro de Dios y del cielo caigan meteoritos, y entres por la puerta para llevarme al mar, a la playa blanca de espuma, o al cielo, que es lo mismo, el mismo otoño nuestro.

En la noche

Diego Rojas Valderrama
Valparaíso, Chile

Sales de la pega tipo nueve y partes a la antigua casa de la infancia. Caminas rápido, tienes la sensación de que alguien te sigue. Miras hacia atrás y percibes una sombra alejada al menos una cuadra. Piensas que no llevas mucha plata encima. Cuando llegas al frontis, ves que destaca la penumbra silenciosa en ella. El viento de marzo te sacude y divertido te indica que debes entrar sí o sí. Vuelves tu cabeza buscando al desconocido, pero ya no está; quizás solo es uno de tantos caminantes nocturnos. Entras y caes en la cuenta de que no hay nadie, los únicos ruidos que escuchas son los del ventarrón que obliga a las paredes a luchar por no caer. Buscas el interruptor de luz, acción tonta ya que lleva años abandonado. Por algún presentimiento ante un lugar que ya no es conocido, no cierras la puerta de calle pese a que la tromba recorre a sus anchas las habitaciones, en búsqueda de algún enemigo. Llegas a la cocina, revisas los cajones maldiciendo por no encontrar alguna vela... hasta que aparece, como si fueran la caja que libera los males del mundo. Prendes el encendedor, pero el viento intruso que viene de la calle marchita la llama. Vuelves y cierras la puerta y con ello cortas con el mundo: el tornado y sus voces que barren con cada rincón inhabitado del planeta, borrando posibles respuestas que ya no responderán ninguna incógnita. Enciendes la vela, mientras que afuera pasa un furgón que deja un rastro de música en la calle. Antes de que se esfume, llega con esfuerzo a tus oídos. La suavidad de la melodía y el misterio de la llama remecen violentamente un viejo sector en la memoria. Los juegos en el patio con tu hermana mayor, tus padres que observan complacidos y la diminuta luz que no puede extenderse en la oscuridad.

Decides quedarte en el comedor. Es el sitio más cercano a la puerta. Buscas asiento en la mesa donde tu familia se reunía, aunque ahora solo las sillas te acompañan. Unas están levemente de lado, otras ordenadas, como si quisieran imitar la manera de ser de sus ausentes ocupantes, las observas y ellas devuelven tu mirada. Tomas asiento y ríes ante la demencia de esta visita al pasado tan anormal, pero camino a tu departamento esta casa te llama en medio de la calle oscura.

El viento negro azota fuerte el ventanal a tu espalda. Cuando eras chico, no te gustaba ese sonido y evitabas mirar el vidrio. No querías encontrarte con algún rostro pálido y risueño de dientes asquerosos, o con algo desagradable de ver a la luz de la ampolleta. Ahora, esas sensaciones dan lo mismo, giras y solo ves la masa nocturna

En la noche

Mauro Ojeda, Sin título (detalle), óleo sobre tela.

que intenta reventar los vidrios para poder entrar, nada más que eso. La llama se ensancha y su lumbre invita al desentierro de momentos perdidos en aquel lugar. Por ejemplo, tu madre era, como hoy, una mujer decente, la perfecta mujer-ángel sumisa. Ahora de adulto eres la viva imagen de tu padre, pero nunca te llevaste mucho con él de niño y, a medida que fuiste creciendo, aumentaba tu desconfianza; por más que él se te acercara en amistad, tú lo evadías sin que supieras por qué. Ahora, el hombre ya está viejo y es mucho el tiempo transcurrido y la distancia como para retomar lo que no pudo ser. El recuerdo de tu hermana se pierde ante mucha luz, rodeado por una antigua canción que apaga un grito.

Piensas en el leve miedo que te provoca la luminosidad invisible de esta casa en medio del pasaje enigmático. Sin una cuota de miedo no hay nada que enfrentar, reflexionas. En esa casa, veías con un miedo voyerista los capítulos de "El día menos pensado" y las películas gringas de terror. Especialmente, esa película rara en la que el hombre pálido en medio de la fiesta, advierte a su invitado que en ese mismo momento se encuentra a *la vez en la casa de este*.

La voz del pasado llama y no desentiendes la petición. Con vela en mano caminas por pasillos, al tiempo que conoces el revés de los cuadros, muebles, las manchas en las paredes, aquellas figuras de porcelana que dejaron sus sombras petrificadas; objetos que pretender echar luz sobre las imágenes dormidas. Al azar, llegas a la puerta de tu habitación, junto a ella está la de tu hermana. Entras y la lumbre difusa de un farol que lucha contra la cortina apolillada, permiten ver restos de afiches de dibujos animados en las paredes. Corres un mueble que se apoya en la pared y que deja al descubierto un agujero que permite la entrada a la separación del cuarto de tu hermana y el tuyo. Está hecho como para dejar entrar a un niño de diez años, así que desprendes trozos de material y entras. El polvo sacude tu nariz, en un espacio reducido Tus pies chutean trozos de basura, algunos son juguetes rotos, tazos de papas fritas y otras antigüedades. En la pared que correspondió a la habitación de tu hermana, hay un pequeño hoyo que permite observar al otro lado, aunque ahora esté a oscuras. La musiquilla se vuelve a oír y una leve iluminación comienza a entrometerse por el orificio. Ahí se encuentra tu padre de pie, de espaldas hacia ti. Las

En la noche

lágrimas caen liberando a tus ojos de un peso enorme, bajando trabajosamente como miel espesa amarga. El rostro de la que jugaba contigo está lleno de paz y es brillante bajo el vidrio que lo deja al descubierto, ella ya no podrá salir de ese cajón. El rostro se deforma, cambia a una cara demacrada y suplicante, la boca abierta en toda su plenitud y unos grandes ojos recorridos por finas venas rojas. No puedes resistir la luz y tapas el pequeño orificio y buscas escapar a la calle.

Las pisadas, en algún lugar de la casa, te congelan como a una estatua dibujando un movimiento. No escuchaste golpear la puerta ni abrirse una ventana: las pisadas vienen desde adentro. No te levantas y tienes miedo a lo que tu ojo puede capturar, temes aún más el escuchar, tocar, oler, intuir. La noche oculta cosas, aun cuando un poco de luz puede dar algún indicio. Piensas en escapar, acogerte a la seguridad de las calles. Alguien se interpone en tu camino, asemejando un precipicio ante la otra orilla. Su figura es idéntica a la tuya, se diría que son hasta familiares. Avanza hacia ti y con la mano apuntándote indica que debes volver al lugar en la pared. Tu puño salta sobre el estómago del desconocido, sientes un dolor repentino en el tuyo y el aire huele a ausencia mientras caes de rodillas. Toses e intentas oxigenarte, a la vez que el desconocido te arrastra del cuello, nuevamente hacia el interior. Te introduce en el refugio, cubre con sus manos tu rostro y con ambos índices y pulgares abres tus ojos; no puedes cerrarlos, mientras la luz del orificio se expande y te enceguece. Como si fuera una proyectora de películas, ellos envían la imagen por el orificio hasta la pared del fondo, decolorada y algo nublada: tu padre empujando a su hija semidesnuda contra la cama, tu madre buscándola, el cuerpo de tu hermana en el acantilado. No presenciaste el hallazgo, pero puedes imaginarla observando el cielo bajo el agua, su piel decolorada y sus cabellos negros estirados tal cual brazos entre las algas. En el forcejeo en la cama, una antigua caja musical cayó al piso, dejando escapar la melodía que bailaban los pequeñas princesas.

Vas al baño. La llama se apagó, pero no importa, ya conoces la casa por su interior, puedes caminar en la oscuridad. Te observas en el espejo fragmentado en cientos de pequeños cristales. No puedes ver el rostro, pero el que te abrió los ojos observa desde el otro lado.



Pablo Maire. El Criminal. Escultura hecha de adobe (restos terremoto Chile febrero 2010), cràneo de cabra, clavos y madera

Musa del desmadre III

Javier Ossandón
Santiago, Chile

Quién te adoraría
si todas las noches sales
con un dionisio distinto
Lautaro Bernardo Salvador Augusto
se turnan en tu pecho
beben cloro para fines profilácticos
y te duermes tan andina
como en un mantel
de películas piratas

Pero la verdad
se te durmieron los tentáculos
en un escritorio de greda neón
La verdad
el rouge carmesí no te queda bien
porque no combina con tu piel tierra:
solo sabías revolcarte en el barro
y enterrarte piedrecillas en las palmas
después de una caída

Nadie pensaba que serías una
inspiradora
ni se imaginaba que tanto hombre
iba a oler tu cuello acantilado
no pensaban que serías maniquí
marrón:
ya te veían en las raíces de un
jacarandá
después de una gripe ingrata a los
cincuenta

Es que se piensan tantas cosas
que no saben
de tus prótesis dentales a los treinta
que tu voz de zampoña se debe a un
resfrío eterno
pero tampoco que el brillo de tus ojos
risueños
es real
Ni que morirás una noche de julio
rígida en la banca de una plaza
anónima
abrazando una bandera multicolor
humedecida en leche negra

Patricio Bruna, Ana-cronía (detalle), 2006.

Todos los cautivos

Daniel Flores
San Miguel de Tucumán, Argentina

El poder de la ficción es tal que transforma al lector en el héroe de la novela
Alain Mabanckou

La vemos que llega como si fuera un destino casual, pero nada es casual en una estación de trenes, todos sabemos eso. Olivia mira a la soledad parcial del andén y, es inevitable, la expresión se le endurece: allá, a unos quince metros, un hombre pequeño no quita los ojos de un cartel de *Non societas facere* suspendido contra un alambrado; las letras, de terminaciones agudas y discretas, resaltan en un amarillo febril sobre un fondo negro. El sujeto se muerde el labio. En el andén opuesto, un vendedor ambulante exhibe, en silencio, una plancha de telgopor con varios cartones de lotería adheridos a ella; nos está mirando, o eso nos parece. Olivia toma asiento y apoya cuidadosamente una maleta entre sus pies.

Ahora que acaparó nuestra atención, viajamos hasta el andén opuesto y hacemos un zoom en uno de los cartones de lotería. Dice: "Lotería Oficial de la Presidencia de la Victoria". En la letra chica al pie figura un recordatorio: CÓMPRESE ESTE CUPÓN EN ABSOLUTO SILENCIO. En el rostro del joven que los ofrece vemos una gota de sudor que cae desde la ceja y se detiene en la mejilla un instante para luego continuar su recorrido hasta el mentón y perderse entre los pelos de una barba descuidada. No podemos saber en qué estación del año estamos, aunque hay varios indicios de que nos hallamos en algún momento entre la primavera y el verano. ¿De qué año?, bueno, eso ya es imposible a menos que lo veamos escrito en algún sitio. Ahora, antes de salir de esta escena, quisiéramos subrayar un hecho: la nuez del vendedor sube y baja a una velocidad impresionante, como una bomba de pozo. Casi nos parece oír una leve fricción. No nos enorgullece decirlo, pero nunca antes hemos visto algo tan apresado en un soporte natural; nos recuerda a un cardumen en una red. Y a la red como un vejestorio de hilachas. Por si acaso, nos alejamos.

En el asiento, Olivia suspira. No estamos al tanto de lo que piensa, aunque algo intuimos. Por lo pronto, sabemos que tomará el tren de las 08.15 hasta Casa de Gobierno, donde trabaja. Mientras ahora ella juega con una pulsera de abalorios naranjas que esconde bajo la camisa, nos toca descubrir una abertura en la maleta. En



cierto). A pesar de ello, espiamos y luego nos alejamos unos centímetros. La tenemos ahora a Olivia en contrapicado y advertimos un ligero temblor de mandíbula. Le quisiéramos sonreír y que ella lo supiera, pero hay límites que no podemos cruzar.

Decidimos alejarnos hacia lo alto. Echamos un ojo rápido a otros puntos de la ciudad y, desde el cielo, nos parece ver una extraña forma organizada. No es común ver alterado el Régimen, y mucho menos con el modelo definido de otro orden: es como si de pronto se superpusieran dos esferas de distinto color.

En una plaza en la que hay un hombre sobre un caballo, vemos que dos adolescentes se acuclillan para encender una bengala; otros, más allá, doblan una esquina y se pierden. Uno de nosotros nos obliga a viajar hasta la cima de un edificio bancario: en él, siete personas manipulan una tela de dimensiones soberbias. Entre el gentío hay una mujer que llora mientras otro le palmea el hombro para darle ánimo; la mujer parece angustiada, pero a nosotros nos da la sensación de que en ese llanto hay fuerza. La bandera tiene tres letras enormes; sólo alcanzamos a ver la "z" final. Hay una ráfaga de sucesos que no alcanzaríamos a detallar en tan corto espacio y que son de vital importancia, sin embargo vamos a conformarnos con este puñado de visiones fugaces. Son suficientes.

Tenemos que regresar al andén.

Para nuestra sorpresa, Olivia ya no está. Miramos en derredor, la buscamos bajo el asiento que ocupaba, nos llama la atención un cesto de basura blanco y lo observamos: un zoom ligero y luego salimos de ahí. Pronto debemos aferrarnos a algo. Vemos que el tren de las 08.15 ha diseccionado la estación. La oruga es gris y sus ventanas pulcras revelan una multitud ordenada. Se oye la música del Himno Nacional que baja de los altoparlantes como una confesión secreta y oscura. La gente parece tan acostumbrada a todo que ya no oye, no ve, no siente nada. La intuición es nuestra forma de conocimiento.

Antes de treparnos al tren, nos llama poderosamente la atención el hombre frente al cartel de *Non societas facere*. Esto en verdad no lo esperábamos. La mano del sujeto se había perdido por un momento en un bolsillo, como si tal cosa, pero cuando emerge, extrae con ella un resaltador verde oscuro que enseguida destapa con la boca, que hace media sonrisa, que nos resulta alegre. Como es petiso, debe trepar un poco. No vamos a mentir: tuvo que hacer tres intentos hasta que por fin pudo aferrarse. En



simultáneo, el tren comienza a moverse. Pegamos el ojo a la ventana y seguimos la escena. El hombre empuña hábilmente el marcador y reduce el adverbio *Non* a una mancha ilegible. El cartel, ahora permisivo, dice *societas facere*, que en castellano, por si alguien desconoce, significa hacer sociedad. Algunos miran desde el tren con horror; otros, con un tímido regocijo. Un hombre de cara alargada no lo puede evitar y hace un comentario que despierta la risa de algunos pasajeros. Ese hombre es de los que vivieron el Viejo Sistema, en el cual el acto comunicativo verbal no se limitaba al ámbito privado del hogar o del trabajo, sino que podía llevarse a cabo en todas partes, adonde uno quisiera: en las plazas, en los colectivos, de terraza a terraza, de pie junto a una cabina telefónica, tirados boca abajo sobre el césped, incluso en el cine.

Dejamos al viejo de cara alargada porque nos parece oír un grito. Ahora sí, la gente está asustada. La voz proviene de afuera, del otro lado del andén. Alcanzamos a ver un montón de cartones de lotería desparramados por el piso, la plancha cuadrada ahora está rota; el dueño desapareció. Ignoramos el significado que deberíamos darle a la escena.

Son las 08: 22. ¡Encontramos a Olivia! Por un momento temimos no volver a saber de ella. Felices, nos arrellanamos en el asiento de la par y viajamos en silencio. La mujer se calza unos lentes de aumento y saca un libro, del libro escoge un cuento: *La venganza de los niños*, de Pablo Dobrinin. Lee algunos pasajes como si ya lo conociera de memoria y sonríe. El viaje transcurre sin otros hechos destacables. Solo al llegar a las inmediaciones céntricas vuelve a sentirse una agitación infrecuente. Más de uno se sorprende por las luces de bengala que estallan contra el cielo claro; unos murmuran *qué está pasando*, mientras que otros están más despiertos. Oímos al hombre de cara larga decir que *ya era tiempo*, *al fin*. Olivia asiente. También pensamos que es tiempo.

Cuando por fin descendemos en la Plaza Histórica, la adrenalina nos conmueve, nos produce una interferencia momentánea que intensifica la energía conjunta. Podríamos escoger seguir a Olivia desde un plano cenital: la acción sería deslumbrante, el disfrute visual, inédito. Pero qué va, entraremos con ella a la Casa de Gobierno y le haremos compañía hasta que el contador de la maleta llegue a cero y todo empiece a ordenarse, y se oigan voces. Más tarde, si ella se nos une, iremos a ver qué dice aquella enorme tela sobre el edificio bancario, aunque, como todo, medianamente lo intuimos.

Historia de brujas

Mario Molina
Santiago, Chile



Patricio Bruna, Uranometría (detalle).

La existencia de brujas es una realidad muchas veces comprobada. Existen testigos perjudicados por ellas. Entre nosotros se encuentra Jebelina, la más notoria de entre todas las preocupadas de hacer el mal, como espetan los afectados. ¿Quién es esta dama? ¿Tiene género femenino? Sobre géneros humanos, los autores están confundidos. Se leerá más adelante la evidencia.

Jebelina está considerada como una bruja malvada por sus detractores, que la conocen bien por sus tantas malignas actuaciones sociales, económicas y políticas. No todas las arpías tienen tal currículum. Jebelina llega a tener más alta notoriedad que las otras. Siempre está preocupada de impresionar. Entrega a quien se le cruza por delante, que ha encendido su odio, manzanas envenenadas brillantes, atractivas y apetitosas.

Lo también curioso es que es una aprovechada mosquita muerta que desea pasar por santa, Santa Jebelina preocupada por los pobres. Podría ser una diosa del mal, pero sería exagerar; nada de diosa, de malvada le sobra. ¿Existe cosa igual? Satanás no permitiría jamás este tipo de situación que lo dejaría en una posición de debilidad ante su rival tradicional que sí parece haber instruido al Vaticano dar ese título a pecadores consuetudinarios. La Jebelina no se da maña en propagar cualquier cosa, por absurda que parezca, que le entregue siempre nombradía.

Actualmente está descompuesta porque la PDI le tiene confiscada todas las manzanas malditas, fruta que prepara, que no son de entretención sino que le sirven en su trabajo ponzoñoso habitual.

Hay que ser equilibrado cuando se le siguen sus pasos, sus venganzas, el ajuste de cuentas que hace con sus adversarios y los odios que la mantienen activa, entre otras de sus cosas. Hay que rasgar el velo para encontrar lo que hay de verdadero versus leyenda, lo que empieza a convertirse en mito. No se pueden divulgar mentiras de la Jebelina, mejor sirven sus verdades.



¿Quién pudo engendrar algo así? ¿Cómo pudo llegar a tener existencia, a ser realidad, esta bruja? ¿Debemos tener entre nosotros esta Moloc que necesita destruir seres humanos en aras de su insaciable apetito por alcanzar superioridad en esta sociedad globalizada?

La Bruja Jebelina, que se ubicó entre los privilegiados, minorías explotadoras, a quienes defiende a ultranza contra los de abajo, tiene su historia. Su biografía según la cuentan sus adversarios, se inicia con sus antepasados, todos los reptiles del desierto de Kalahari que estaban en peligro de desaparecer debido a que eran alimento de otro reptil, animal parecido a una trompa o trombón musical más enroscado, que esparcía densos gases mefíticos, más que venenosos, a la atmósfera. Los colonos de Kalahari decidieron ayudarse contra esta plaga, que mataba a los reptiles encargados de eliminar a los dañinos ratones. Lo primero que hicieron fue apresar a los trombones sin dejar libre a ninguno ni para que se juntaran en alguna marcha de protesta y los encerraron en tupidas empalizadas de espino borrinquero, pero el cambio de clima, producido por los delincuentes explotadores y destructores de la naturaleza en todos los Continentes, produjo huracanes nunca antes visto que hicieron desaparecer de África tal especie. Una de ellas vino a caer en este largo y angosto país sudamericano. Este trombón enroscado desarrolló a lo que fue la verdadera, la malvada Bruja Jebelina sin ningún parecido a las arpías de la Edad Media.

Felizmente la Jebelina no tiene descendencia.

Preocupa lo que hace la Jebelina sin el veneno que le fue confiscado. Por lo pronto, echa chispas preparando con una furia que llega a enceguecerla, andanadas de invectivas y falsos testimonios contra algunos adversarios, todos políticos de la otra banda.

Muchos echan de menos, de la Inquisición, la hoguera que manejaba la orden Dominicana. Cierto que no existía otro método para deshacerse de ellas. Hoy en día, al defender la vida de las personas atentadas por las dictaduras y la globalización, se incluyen otros animales además, como el Homo sapiens sapiens y las brujas, en la tal protección.

La Jebelina de este cuento es miembro del partido político Conservador y como ejemplar miembro se le ha despertado la comezón de coleccionar sillones por si alguna vez obtiene el número premiado con el sillón Preferencial que lo anhela sobre toda las cosas —no se puede decir "con el alma" porque alma no tiene, no se le puede pedir peras al olmo— ¡Qué tremenda de optimista, qué apetito, qué complejo de superioridad tiene esta bruja!

El partido a que pertenece, le ha asignado altos cargos. A todas sus actuaciones les pone notas entre 1 al 100, al tuntún, siempre tiradas a más de 90, siempre es super meritorio lo que hace, sin informes serios, ni confiables, solo números, todo subjetivo. Se mete en asuntos que no entiende, pero los globalizadores la adoran, sobre todo después de morder nariz y brazo a un contrincante en una discusión acalorada. ¡Bruja que hace meritos, llega lejos!

Cualquier acontecimiento puede ocurrir en la tierra con te minúscula. Se pueden presentar sorpresas, hallazgos, si se acostumbra a caminar mirando el suelo y no se entera de lo que pasa alrededor, por ejemplo, con las 5 represas gigantescas que deben usar el territorio vendido en completa oscuridad, sin enterar a toda la nación del vil negocio, de la traición, de la destrucción de la Naturaleza.

Bueno. Así vamos caminando o corriendo junto a quien monta una escoba champona. La Jebelina podría esconder algo noble. Hay que reconocerlo a pesar que está acostumbrada a ocultar sus verdaderos pensamientos. ¡Quién sabe!

nº21
revista
Botella
del Náufrago

ensayo-prosa-poesía-crítica-pintura-gráfica

02. PROHIBIDO NO CRITICAR

Patricio Bruna, "Los lingotes del general", óleo sobre tela, 2013



Una problematización panorámica en torno a la filosofía de la educación en América Latina

Prof. Jaime Villanueva Donoso[1]
Licenciado en filosofía

Conocido es que conceptos tan amplios como problemáticos se juntan cuando hablamos de filosofía, educación y América Latina. Su amplitud nos resulta tan evidente debido a que arrastran preocupaciones de larga data, y al mismo tiempo, controversiales, o al menos problemáticas, en cuanto a que existen una serie de vacíos respecto del estudio y de la recepción de la filosofía de la educación propuesta por autores e intelectuales latinoamericanos.

Es por ello con tal vasto capital teórico bien podríamos emprender una tarea más extensa y plantear una investigación de mayor espesor, sin embargo, por ahora estableceremos una panorámica para aproximarnos a la lectura de diversos autores con distintos pensamientos y propuestas, con la idea directriz de comprenderlos como filósofos educadores.

Carlos Paladines Escudero en su *Breve historia del pensamiento ecuatoriano*, nos señala que "ha constituido un permanente y milenario sueño de los sistemas educativos *enseñar a pensar*" , y es precisamente en esos llamados sistemas educativos donde se ha librado una gran parte de la batalla teórica en América Latina.

En tal sentido, una serie de proyectos teóricos han abordado la educación desde diversas aristas, pero fundamentalmente lo que destacamos acá es el problema filosófico de las lecturas de una multiplicidad de pensamientos para sí, desplegados en distintos lugares del continente.

---

1 Perteneciente al Centro de Investigaciones Poéticas Grupo Casa Azul en Valparaíso, Chile; organización comunitaria sin fines de lucro de carácter interdisciplinario. www.grupocasaazul.blogspot.com

2 PALADINES ESCUDERO, Carlos, *Breve historia del pensamiento ecuatoriano*; Biblioteca General de Cultura, Corporación Editora Nacional, Quito, 2011.

Una "metodología" panorámica

Estableciendo una relación con ese núcleo de problemas, desde su propia propuesta, el filósofo argentino Arturo Andrés Roig nos ofrece una categoría interesante y susceptible de ser empleada en este trabajo y para el estudio y comprensión de la filosofía latinoamericana. Nos referimos al concepto de la "moralidad de la emergencia" en respuesta o mejor dicho, en contraposición a una "eticidad del poder". Esto es que los poderes establecidos e institucionalizados de una u otra forma conforman una ética normativa desde la autoridad ante lo cual existen movimientos, sociales, hombres, mujeres, ideas que emergen para resistirse al embate de la norma ética del poder y propone su moralidad, en tanto moral emergente, lo cual a su vez está vinculada en un sentido profundo y específico con la crítica acción de la protesta en un doble sentido, es decir, protesta como crítica y reflexión intelectual y protesta como el ejercicio de una acción práctica social.

Para Roig, desde una ética filosófica, lo emergente alude fundamentalmente a la manifestación constante, aunque discontinua, de moralidades que han sido expuestas a través de proyectos teórico prácticos. Roig nos recuerda que es una forma de "pensamiento fuerte" o "moral heroica", como lo caracterizó José Carlos Mariátegui en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928).

Existe un constante comenzar y recomenzar del pensamiento latinoamericano, es un pensamiento que irrumpe, por lo cual consideramos que es posible hacer una analogía entre esta moralidad emergente y la aparición de diversos proyectos filosóficos en América Latina.

Arturo Roig considera en ello una manifiesta desarticulación en el pensamiento filosófico de nuestro continente, en un sentido de avance no lineal. Podríamos aludir esto a un vacío académico, lo que no sería del todo incorrecto, pero el autor argentino va todavía más allá, ya que también reconoce que también en un sentido político se ha presentado esta falencia, sosteniéndose a lo largo del tiempo. Además de la enumeración de los proyectos teóricos que Roig realiza en su estudio, hay una propuesta que el mismo Roig da para entender el fenómeno (del comienzo y recomienzo). Esto es el "a priori antropológico", parte central de su teoría filosófica propia, que incluye, entre otras, una reformulación

contextualizada a América Latina de la ética de Spinoza y una crítica a la ética metafísica de Kant. [3]

Con lo anterior debemos comprender que existen una serie de intelectuales con sus respectivas propuestas teóricas en el continente que emergen con profundidad, pero sin necesariamente con conexión entre sí. Aunque esto no constituye necesariamente un defecto del pensamiento, pero sí dificulta su estudio y difusión.

La visualización del intelectual

Podemos señalar una serie de nombres de autores que abordan la filosofía de la educación en el continente americano y con ello van realizando un aporte, porque además debemos establecer la visualización de estos autores también como una categoría teórica, acaso ligera, pero no menos relevante. En ese sentido la visualización es una categoría, o al menos una proto-categoría, ya que sin esa información previa, sin ese a priori antropológico, es imposible ahondar en los proyectos teóricos; es decir, si desconocemos a tal o cual autor, difícilmente podremos tener la posibilidad de investigar o conocer su pensamiento.

Posiblemente muy poco tengan que ver entre sí (o tal vez sí) Carlos Vaz Ferreira, José Carlos Mariátegui, Domingo Faustino Sarmiento, José Vasconcellos, Eugenio María de Hostos, Simón Rodríguez, Paulo Freire, Valentín Letelier, Augusto Salazar Bondy, Eduardo de la Barra, Alejandro Deústua, entre otros. Sin embargo una fuerte pulsión los sitúa en un panorama, un sentido emergente, en un constante recomenzar[4] los podría singularizar, eso siguiendo a Roig.

Sin embargo alguno de ellos tuvieron la capacidad de influir en la realidad de sus países dado el lugar que llegaron a ocupar en los cargos públicos. En ese sentido, José Vasconcellos fue uno de los que consiguió hacer una tarea concreta en el ámbito de las políticas educativas, además de ser el

3 A lo largo del libro de A. Roig *Ética del Poder y moralidad de la protesta* (Mendoza: EDIUNC, 2002) vemos como de Spinoza toma el *Conatus*, que alude a buscar (de distintos modos) preservar el ser, perseverar en esa preservación, para seguir siendo, objetivo que le reconoce al pensamiento latinoamericano en permanente emergencia, la búsqueda de seguir siendo, en oposición a la Ética del Poder. Y la crítica a Kant apunta su hipótesis de un sujeto trascendente, abstracto y metafísico, en tanto que para Roig el sujeto es histórico, situado y contingente.

4 Enfatizamos en el "Recomenzar" dado que comprendemos que el pensamiento latinoamericano avanza en discontinuidad, de ahí el carácter fundacional de muchos proyectos intelectuales, no solo políticos, sino que también éticos, estéticos y/o lógicos.

gestor de la ida de Gabriel Mistral a México, efectivamente logró darle una impronta a la educación mexicana fundamentada en su sentido orgánico de su pensamiento. Para Vasconcellos, la estética era uno de los puntos cúlmines del proceso educativo, fundamentalmente porque Vasconcellos entenderá la estética como el proceso de aprehensión de la realidad y de elaboración del pensamiento. En tal sentido, la estética (de los sentidos) abre al pensamiento su camino, ya que para Vasconcellos se piensa con todo el cuerpo, se "piensa orgánicamente". [5]

Otras visiones más conservadoras del pensamiento encontramos en autores como Sarmiento y Deústua. En ambos autores se percibe una fuerte iniciativa a reforzar una aristocracia dirigente por encima del gaucho en Argentina, como sería a grandes rasgos en Sarmiento, o del indígena en Perú, como sería en Deústua. Para Deústua, el problema de la educación en Perú, la cual debía orientarse hacia la felicidad, radicaba en la dirección, o como él mismo señala en el libro *La cultura nacional*, de 1937, que "la solución está en la altura, no en la base" [6] . En tanto que Sarmiento fue un gran desarrollador de la conciencia occidental en Argentina, donde destacó su gestión por traer profesores europeos a Buenos Aires para el desarrollo de la cultura, pero con el prisma de Occidente; idea que también tenía Deústua en relación a la importación de profesores europeos y a la exportación de estudiantes peruanos a formarse en Francia, Alemania o Italia.

En el proyecto de Deústua, esto se inscribía en una serie de reformas educativas donde destacaba su idea centralizar la educación en instituciones de la capital peruana para fortalecer una clase dirigente óptima que pudiera hacerse cargo del proyecto civilista como proyecto viable para el gobierno del Perú, por consiguiente el "problema indígena", tal como lo señala en este libro, es una preocupación menos prioritaria, ya que ello implicaría un desarrollo económico, político y cultural, proceso del que precisamente debiera hacerse cargo el civilismo, donde su proyecto educativo era un eje principal.

5 En ese sentido se comprende además su acercamiento con la poesía, la cual le parecía reunir muchas de estas cualidades que posibilitan la integración de los sentidos y del pensamiento.
6 DEÚSTUA, Alejandro Octavio, *"La cultura nacional"*, Lima, 1937.

Por otro lado, Sarmiento en 1849, en su estadía en Chile, publicó *su Método de la lectura gradual* donde daba instrucciones de un orden más bien nemotécnico para memorizar mejor el sonido de las letras y con ello aprender a leer de mejor forma. Ello, porque la adquisición de la lengua española era un capital necesario para el desarrollo del país.

También es necesario destacar a otro tipo de intelectuales como Paulo Freire en Brasil y José Carlos Mariátegui en Perú como casos contra-hegemónicos, ya que para ellos la educación es un proceso orientado hacia la emancipación, hacia la libertad.

para Mariátegui la educación es una arista relevante, pero no lo determinante, ya que un cambio profundo en el estado de cosas de la educación pasa forzosamente por un cambio social y cultural, es decir, un cambio social trae los cambios profundos en educación y no al revés.

En el capítulo "El proceso de la instrucción pública" contenido en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, José Carlos Mariátegui apuntala una serie de criterios que cruzan su obra y su visión ideológica de la sociedad peruana, en el sentido de que él se está estableciendo como un pensador marxista que tiene un problema que los clásicos del socialismo y comunismo en Europa no tuvieron, y esto es la alta población indígena con la que tiene que pensar el problema local desde su base misma, es decir, desde cómo está compuesta la sociedad peruana, incluso antes de preocuparse por el desarrollo de los medios de producción en ese país, ya que la población indígena llegaba casi al 80% del total. Es por ello que se contrapuso a la visión aristocrática de Deústua y a la propuesta educativa de carácter "demoburgués" del Dr. Manuel Vicente Villarán. Por tanto, para Mariátegui la educación es una arista relevante, pero no lo determinante, ya que un cambio profundo en el estado de cosas de la educación pasa forzosamente por un cambio social y cultural, es decir, un cambio social trae los cambios profundos en educación y no al revés.

En tal sentido, Mariátegui enfrenta "el problema del indio" de forma diferente a Deústua, aunque debiéramos decir, opuesta. Para José Carlos Mariátegui, no es étnico, ni moral, ni administrativo, ni pedagógico, sino fundamentalmente económico-social, ya que el latifundio no ha podido ser desterrado por la burguesía peruana, conservando con ella un carácter feudal que se manifiesta en el problema agrario y por ende en el problema por la propiedad de la tierra, lo cual no se solucionará desde la pedagogía, sino "dejando atrás el método liberal e individualista" y desarrollando "la

supervivencia de la comunidad y de elementos del socialismo práctico en la agricultura y la vida indígenas"[7] .

Por otra parte, para Paulo Freire, en su *Pedagogía de la autonomía* presenta tres núcleos de problematizaciones que consisten en que "no hay docencia sin disidencia", "enseñar no es transferir conocimientos" y "enseñar es una especificidad humana"[8] . Para Freire es fundamental una recepción crítica de la enseñanza: se debe ir reflexionando lo que se va conociendo y no asimilarlo sin más. En tal sentido, para Freire, el educador tiene un conocimiento que debe ser reconocido, pero no reverenciado. Por tanto, una pedagogía autónoma necesita de un educador generoso y reconocimiento también a los saberes de los educandos y no verlos como hojas en blanco para ser llenadas.

Para Freire es fundamental una recepción critica de la enseñanza, esto quiere decir que se debe ir reflexionando lo que se va conociendo y no asimilarlo sin más

La influencia de Freire es muy importante hasta ahora y podría decirse que es una de las escuelas de enseñanza más potentes con que contamos hoy en día como herramienta intelectual y pedagógica.

Recalcamos también la labor teórico-política del portorriqueño Eugenio María de Hostos (1839-1903). Tuvo una destacada participación y trabajo en Chile, llegando a ser profesor de la faculta de Derecho de la Universidad de Chile, y a la par de sus múltiples tareas académicas y políticas, tuvo también una destacada elaboración intelectual donde es destacable su texto "La educación científica de la mujer", publicado en la *Revista Sudamericana* en Chile en 1873, donde, todavía con una mirada masculina y paternalista manifiesta la necesidad de la educación en la mujer, hasta ese momento reservada para los hombres, porque ve en el género femenino a las madres que cuidan hijos y trasmiten valores y educan, por lo que con la educación de la mujer, se consigue una comunidad más culta en todo sentido, ya sea en lo doméstico o en el futuro, ya que una enseñanza a mujeres y niños acreciente la moralidad de la sociedad.

7 MARIÁTEGUI, José Carlos, *"Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana"*, Biblioteca Bolivariana de Venezuela, Caracas, 2007.
8 FREIRE, Paulo; *"Pedagogía de la autonomía, saberes necesarios para la práctica educativa"*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

En nuestro país hay varios destacados intelectuales que se preocuparon por la filosofía de la educación como lo es el caso de Valentín Letelier[9], que con una influencia marcadamente positivista, nos señalaba

> En nuestra propia época vemos que las dos cabezas mejor organizadas de la filosofía contemporánea, cuales son Augusto Comte y Herber Spencer[10], se cuentan a la vez entre los que han tratado más a fondo los problemas relativos a la política y a la educación pública, reanudando así, después de veinte siglos, las tradiciones sentadas por las dos cabezas mejor organizadas de la filosofía griega.

Con esta impronta, Valentín Letelier encarará su visión y misión en la educación, en cuanto a que Letelier sostenía la unidad de creencias como la base social que le daría fuerza a gobierno, donde un gobierno fuerte no se mide por su poderío militar o afines, sino que por una fuerte aspiración social, por consiguiente, un gobierno no puede ser del todo popular, sino no hay esa unidad de creencias que sostenga al proyecto político. Esto se traduce a una educación orientada a tales fines. Por eso señala que "los chilenos de 1880, siglo en que se honra al trabajo y al saber, hemos menester adoptar como base de la enseñanza un principio que a la vez sirva a las necesidades industriales y a las necesidades intelectuales"; con el objetivo de la unificación de criterios, ideas y conocimientos, al punto de uniformar el sistema general de conocimientos humanos para implantar "una organización didáctica y enciclopédica completa, gradual, armónica y sobre todo homogénea" en todo tipo de centro de educación, ya sea primario, secundario o universitario.

Cabe hacer una mención a Eduardo de la Barra, quien se encontró en una línea diferente, por su cuño liberal, tendencia muy criticada por Letelier, básicamente porque el liberalismo es el causante de la dispersión de ideas. Eduardo de la Barra, que estuvo vinculado al pensamiento de José Victorino Lastarria, fue autor de varios textos donde destacan "Crítica filológica" de 1897 y "El embrujamiento alemán" de 1899 donde expresa y reivindica su visión pedagógica y fundamentalmente critica la importación de dos profesores alemanes para hacer clases en el Instituto

---

9 Quien escribió un libro titulado *Filosofía de la educación* en 1892.

10 Auguste Comte (1798 – 1857) creador del positivismo y uno de los padres de la sociología como disciplina. Herbert Spencer (1820 -1903), naturalista, filósofo y sociólogo positivista.

Pedagógico de Santiago en 1889. Esto lo señala el profesor Barry Velleman de la Marquette University de EE.UU [11].

Para finalizar esta panorámica nos referiremos al uruguayo Carlos Vaz Ferreira (1872-1958), con sus *Estudios pedagógicos* y *Cuestiones sobre la enseñanza*, libros donde se aprecia si visión pedagógica, a cual queda todavía más clara y completa a la luz de los textos *Lógica viva* y *Moral para intelectuales*.

Carlos Vaz Ferreira tuvo una destacada vida y participación académica vinculado a la Universidad de la República, emblemática universidad de Montevideo fundada en el año 1849, donde fue maestro de conferencias desde 1913 y donde también llegó a ser rector en dos períodos; el primero comprendido entre los años 1928 y 1931 y, posteriormente, entre los años 1935 y 1941. También fue decano de la Facultad de Humanidades de dicha institución, misma facultad de la cual fue fundador. Vaz Ferreira tuvo una presencia pública relevante, sus opiniones destacaron como filósofo y abogado, en la discusión de la creación de leyes como, por ejemplo, la ley de divorcio de 1913, que ponía a Uruguay como el primer país de América Latina en establecer una ley de divorcio [12] .

El objetivo pedagógico de Vaz Ferreira es el de hacer transversal una forma de pensar en la comunidad, sea dentro o fuera de las aulas, tratando de lograr un "pensar bien". En el entendido que "el que cree deber dar importancia solamente a uno de los factores, se condena a no dar importancia a los demás: se condena fatalmente a pensar mal" [13]. En este punto, Vaz Ferreira, se opone a los esquematismos, aunque igual utilice esquemas para expresarse, pero siempre en el entendido de que son aproximaciones que tienen límites difusos y que hay que considerarlos en movimiento. Es así como en sus *Estudios pedagógicos* que existen dos ideas directrices (no dos ideas generales de la pedagogía) y esta son las

....

11 Eduardo de la Barra (1839-1900), quien atacó en una serie de estudios y artículos periodísticos tanto los métodos como los resultados de la obra de los dos lingüistas alemanes contratados para enseñar en el Instituto, Rodolfo Lenz (1863-1938) y Federico Hanssen (1857-1919). En 1894, viviendo en el exilio en Argentina, De la Barra publicó sus monografías *Cuestión filológica y Ensayos filológicos americanos: Carta al profesor d. Rodolfo Lenz*. En la primera De la Barra critica el método «analítico» de Hanssen, su descripción de los diptongos antiguos y sus observaciones sobre la dialectología española, por faltarle a Hanssen el «*oído castellano*» y a pesar de su «*paciencia realmente jermánica*». En sus Ensayos De la Barra se burla de la transcripción fonética utilizada por Lenz y defiende la uniformidad del español en España y América, contra unas indicaciones sumamente débiles del lingüista alemán". VELLEMAN, Barry L. *Eduardo de la Barra (1839-1900) y el «Embrujamiento alemán» de la lingüística chilena*; Ponencia para el IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística, Universidad de La Laguna, Campus de Guajara. Tenerife. 22-25 Octubre 2003.

12 En 1913, Uruguay fue el primer país en América Latina que concedió el divorcio por único deseo de la mujer, es decir, sin tener ninguna causal, como lo proponía el proyecto de 1907, léase el adulterio o la violencia. Esto constituyó un hito en la historia jurídica del derecho de familia en Uruguay y América Latina, al aceptar igualdad de condiciones entre hombres y mujeres para tales efectos.

13 VAZ FERREIRA, Carlos, *Lógica Viva*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1945. pág. 37.

de *escalonamiento* y la de *penetración*. Esto apunta a que el escalonamiento es el estudio gradual, por pasos y la penetración sería la inmersión en un texto o varios sin ningún tipo de pauta, sino que sencillamente se penetra en un texto. Ambas suponen defectos y virtudes.

Lo favorable del escalonamiento que advierte el uruguayo dice relación con la gradualidad con que se adquiere un conocimiento; y lo que resultará favorable de la penetración es que permite realizar una propia lectura, sin mediadores. Sin embargo, ambas contienen dificultades, ante lo cual, dice Vaz Ferreira que, si tuviese que elegir entre alguna de estas categorías, con lo imperfectas que son, el autor se inclina por el escalonamiento porque le ofrece algunas garantías tal como asegurar cierto avance en el conocimiento personal, mientras que, en una metodología por penetración en el texto, es perfectamente posible que en primeras instancias no consiga ningún avance significativo, generando con ello desmotivación y lejanía del texto en cuestión.

Desde un punto de vista más específico, y más allá de hablar de la filosofía en América Latina y su desarrollo en abstracto, es necesario llevar a cabo un trabajo comparativo con ciertos teóricos con el propósito de establecer puentes de comunicación entre ellos.

Nos encontramos con una serie de propuestas pedagógicas que merecen detenida atención por sí solas, ya que ahí existen muchas ideas que perfectamente podrían ser importantes en el siglo XXI para el desarrollo cultural de nuestras sociedades, sea en América Latina o fuera de ella. Las reflexiones sobre qué implica una filosofía de la educación en América Latina son manifestadas por los autores a través de sus trabajos, es decir con la obra, pero no solo como resultados teoréticos, sino también como procesos pedagógicos. Es ahí donde encontramos a una serie de sujetos que muestran en la práctica que el espesor filosófico e intelectual es lo que da realce al criterio o categoría de "filosofía latinoamericana" y no la localidad por sí sola. Creer esto último, es decir, en la localidad o territorialidad por sí sola, sería postular una idea fetiche del filósofo de nuestro continente, sería una aproximación solo desde, llamémoslo así, "lo sentimental" sin profundidad intelectual.

Queda abierta de esta manera una línea muy interesante para seguir profundizando en un doble sentido, es decir en tanto filosofía latinoamericana y como filosofía de la educación, entendiendo que estas reflexiones, si bien corresponden a lo que podríamos denominar un

pensamiento situado, tienen alcances que van más allá de la localidad de su formulación y de la preocupación regional de tal o cual gobierno, ya que acá encontramos reflexiones en torno a la didáctica, a los contenidos y posiblemente nos enfrentamos a la pregunta filosófica más problemática de todas, es decir, cuales son los objetivos filosóficos, políticos y morales que se persiguen en cada proyecto en este escenario tan irregular y disímil como lo es América Latina.

Bibliografía

- DEÚSTUA, Alejandro Octavio, *La cultura nacional*, Lima, 1937.
- FREIRE, Paulo, *Pedagogía de la autonomía, saberes necesarios para la práctica educativa*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Bolivariana de Venezuela, Caracas, 2007.
- PALADINES ESCUDERO, Carlos, *Breve historia del pensamiento ecuatoriano*; Biblioteca General de Cultura, Corporación Editora Nacional, Quito, 2011.
- ROIG, Arturo Andrés, *Ética del Poder y moralidad de la protesta*, EDIUNC Ediciones Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2002.
- VAZ FERREIRA, Carlos, *Estudios Pedagógicos*, Talleres de Artes Gráficas y cía., Barcelona, 1921.
- VAZ FERREIRA, Carlos, *Lógica Viva*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.
- VELLEMAN, Barry L. *Eduardo de la Barra (1839-1900) y el «Embrujamiento alemán» de la lingüística chilena*; Ponencia para el IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística, Universidad de La Laguna, Campus de Guajara. Tenerife. 22-25 Octubre 2003.


Patricio Bruna, Eva (detalle), 2006.

La mujer en la nueva novela histórica *Déjame que te cuente*

C. Ximena Monsalve M.
Profesora de Castellano UACH

El presente análisis tiene como propósito identificar el proceso polifónico propuesto por Mijael Bajtín (1987: 23-67) como uno de los rasgos de la Nueva Novela Histórica, aspecto planteado por el teórico Seymour Menton (1993: 35-91), en la novela *Déjame que te cuente* de Juanita Gallardo. La idea de unir la historia y la literatura, posibilita al lector conocer y comprender aspectos de los personajes históricos y de la historia propiamente tal, a través de las figuras femeninas, quienes posibilitan un nuevo constructo histórico respondiendo a la voz, conciencia y búsqueda de la verdad por medio de una historia que surge paralela a la historia oficial.

Las décadas de los años 60 y 90 representan para América Latina un periodo marcado por una serie de dictaduras militares, a lo cual, si agregamos el fracaso de los proyectos alternativos al modelo capitalista, preparan el escenario para el aparecimiento de *la* Nueva Novela Histórica. Esta con carácter de conciencia histórica, describe, reconstruye y desmitifica sucesos como personajes históricos, intenta suprimir el discurso monofónico y da paso a una conciencia histórica que pretende reescribir su pasado. Menton, en su libro *La Nueva Novela Histórica de América Latina*, señala que toda novela es histórica, ya que capta desde diversas perspectivas el medio social de sus personajes

El título de la novela *Déjame que te cuente* de Juanita Gallardo, alude en primer término a la oralidad, a la confesión, al testimonio y en segundo lugar, a la presencia de mujeres que desde distintas posiciones dan cuenta del proceso de Independencia vivido por Chile desde el año 1810, donde la figura histórica de Bernardo O'Higgins revela una historia no contada por la historia oficial, pero que a través de este déjame que te cuente... se nos permite reconstruirla.

La tradición oral se hace presente en el acto de "contar" como una forma de mantener viva en la memoria una historia no relatada. Candelaria es quien inaugura la narración de esta novela. En base a recuerdos reconstituidos como testigo de la historia amorosa entre Rosario Puga y Bernardo O'Higgins, trae al presente un pasado marcado por la gloria, las traiciones, el romanticismo y la libertad. El murmullo, el secreto, el susurro silenciado por la historia oficial, parecen resonar en las voces de Candelaria y Rosario, transformándose en las portavoces de los subalternos, de las minorías, quienes han sido callados al no tener un espacio en la construcción de la Historia de Chile.

El uso de fuentes históricas permite recuperar la figura de carne y hueso del Padre de la Patria, que lo presenta como hombre, con miedos, aprensiones, dichas y desdichas. Un hombre tan bravo en el campo de batalla como tímido en reuniones sociales, tan enamorado como frío y calculador. Esta imagen de Padre de la Patria es contada por Rosario desde lo público y lo privado, oponiendo, combinando y complementando la figura de Libertador y amante, que sobrepasa la imagen del prócer de Chile. Rosario por su parte es una afirmación de la legitimidad del mundo femenino, un mundo ausente o adulterado en las narrativas históricas. Algunos documentos históricos relacionados con O'Higgins la mencionan como una de los grandes amores del Libertador, pero que después del nacimiento de Pedro Demetrio continuó con su vida de cortesana abandonando a Bernardo. En otros casos es descrita físicamente como una colorina de cabellos revoltosos, joven, bella y apasionada, con una reputación que la desacreditaba en su círculo social. Incluso en diversos árboles genealógicos se puede ubicar a Rosario como una mujer casada tres veces, con cuatro hijos, y en otros casos se muestra como único hijo a Demetrio y un matrimonio. Pese a las diversas fuentes históricas que cuentan con cierta credibilidad, la omisión de datos e incorporación de otros, nos deja entrever la subjetividad de la verdad, desconfiando de la autenticidad entregada por la historia oficial. La imagen histórica de Rosario responde a una mujer/enamorada, una mujer que decide el accionar de su vida y como un ser crítico, analítico, instauradora de nuevas directrices de la mujer en la sociedad chilena; aspectos que se revelan en el ámbito político, social y cultural, lo que muchas veces llegó a limitar el poder de O'Higgins frente a sus subalternos y camaradas, lo cual era socialmente mal visto y culturalmente prohibido, pues políticamente la mujer no era considerada. Al notar las diversas versiones

que se crean en torno a la figura de O'Higgins y Rosario, se podría dudar de la veracidad de la historia oficial, pero no estamos acostumbrados a contradecir lo impuesto por la oficialidad, ya que al ejecutar este acto estamos cuestionando la historia que se nos ha enseñado desde los inicios de la patria.

En la novela la sucesión de hechos está narrada por Candelaria, la niñera de Rosario. Ella es quien nos introduce en una historia romántica que se inserta en la historia oficial acaecida durante el periodo de independización (O'Higgins, los Carrera, San Martín, realistas y patriotas) hasta el nacimiento de Pedro Demetrio O'Higgins.

En *Déjame que te cuente*, el aspecto polifónico permite configurar la organización narrativa de la obra por medio de los personajes de Rosario y Candelaria. Es una insurrección de la historia que se logra por la recuperación de las figuras femeninas, motivadoras de mitos, controversias o cómplices en la lucha independista de Chile. Esto supone una innovación del carácter discursivo unidireccional, impositivo y dominador de la retórica clásica, enfocada en la construcción participativa e integradora en la que cabe la diversidad y la multiplicidad de voces. Así la polifonía se centra en grupos aparentemente insignificantes, sin historia, marginados como una forma de ampliar la comprensión del pasado. En este contexto se integra la figura femenina como una forma de redimir la memoria, complementar, revelar o reparar las infamias excluidas por la historia oficial, función asumida por Candelaria como vocera, quien es la memoria de todos aquellos que fueron parte de este momento histórico, pero que sus nombres no aparecen en los textos de la Historia de Chile; y de Rosario, como portadora de una historia no develada. Candelaria como testigo debe dar a conocer las diversas situaciones históricas, dar cuenta de los excesos de la historia, para producir en el que escucha una toma de conciencia de lo ocurrido, ella revive la historia que no se quiere escuchar, por no ser conveniente para ciertos grupos, por ser una historia que responde a solo hombres, a los intereses políticos del momento, una historia indiferente y poco considerada con la mujer aunque sea la madre o hermana del Libertador.

Por último, la novela *Déjame que te cuente*, a través de la multiplicidad de voces, deja de manifiesto un pensamiento filosófico marcado por un

sentimiento liberalista, que se transforma en Dictadura, el cual intenta reprimir cualquier intento de autonomía. Aparece durante la Corona Española y resurge con O'Higgins, hecho evidenciado por los partidarios del General que una vez despiertos del sueño de la Independencia caen ante la dictadura, la cual llega hasta los sujetos femeninos que ven la dominación y exclusión del acontecer histórico, pero que por medio de Candelaria y Rosario pueden construir un discurso que denuncia y anuncia los sucesos de un pasado.

A modo de conclusión, la intervención de la figura femenina en la historia da cuenta de una abertura en la forma de concebir la historia. En el libro *Déjame que te cuente*, se otorga a Rosario la posibilidad de intervenir en la historia y a Candelaria el ser testigo y narradora de estos hechos. Por lo mismo, el fenómeno de la polifonía planteado por Bajtín y acuñado por Menton, posibilitan que esta novela dé cuenta de la historia de las mujeres, quienes en la idea de construir memoria han sido olvidadas. Por esa razón, Rosario Puga se permite ser la protagonista de la obra, rompiendo los paradigmas propuestos para la mujer de la época.

Bibliografía

Bajtín, Mijael, *Estética de la creación verbal*, Siglo Veintiuno Editores, España, 1999.

-------------, *La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Gallardo, Juanita. *Déjame que te cuente*. Editorial Planeta, Chile.

Menton, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1993.

La semblanza como género periodístico

Enrique Arias Vega
Valencia, España

Para algunos, la semblanza es el género periodístico más agradecido: no requiere más habilidad que la de aquellos fotógrafos al minuto de los parques públicos, armados de una vieja Laika, un trípode de patas adaptables y un deslumbrante flash de magnesio.
Según la visión simplista y desinformada de esos sedicentes críticos, la semblanza y la fotografía sólo consisten en ponerse ahí, apretar el botón y plasmar lo que pasa. ¡Ah! Y, si hay suerte, encima cobrar por ello.

No justificaré el retrato periodístico como género literario porque, en mi caso, no sólo parecería desvergonzado, sino que sería efectivamente una vana y fútil impertinencia. En cambio, sí convendrán ustedes conmigo en que ni hay dos fotografías idénticas ni existen dos fotógrafos equiparables. La fotografía es un arte que ha encontrado, por fin, su lugar en los museos, con exposiciones cuya contemplación lleva más tiempo y produce más deleite que la de muchas pinacotecas.

Tampoco voy a hacer aquí un repaso por la historia de la fotografía para el que no me siento capacitado en absoluto. En Limoges, patria de una hermosa porcelana y del ciclista Raymond Poulidor, hay un recoleto museo que recoge los primeros pasos de Daguerre y sus epígonos en su afán de perpetuar la imagen humana en una placa mediante un juego de espejos invertidos. Que se lo expliquen allí.

Yo solo quiero agradecer a una irrepetible generación de fotógrafos catalanes desaparecidos —Catalá-Roca, Xavier Miserachs, Oriol Maspons...— la oportunidad que he tenido de verles trabajar y de disfrutar de los resultados de su tarea. Gracias a ellos, a sus imágenes, a su visión única y distinta de las cosas y de las personas que retrataban, muchas historias que simplemente contadas resultarían ociosas y prescindibles se han convertido en narraciones tan extraordinarias y subyugadoras como los mejores relatos de Edgar Allan Poe.

Lo otro, lo de la semblanza periodística o literaria, lo reconozco, es muchísimo más fácil. Aun así, ha habido entre nosotros gente de talento singular y fértil que, cuando nos han descrito un personaje, nos han mostrado ángulos insólitos, aspectos recónditos y rasgos ocultos que, al evidenciarlos, nos han dado una nueva y enriquecida visión de su protagonista. Me quedo con dos nombres: mi admirado Juan Marsé, cuyo Bestiario fue en una época un espejo en el que comprobar mis deficiencias, y el valenciano Manuel Vicent, periodista de pluma ágil y policroma, cuyo estilo lamentablemente no ha tenido continuadores de su altura.

Marko Molina. Sin título. Dibujo sobre papel y tela, collage, técnica mixta, 2012

nº21
revista
Botella
del Náufrago

ensayo-prosa-poesía-crítica-pintura-gráfica

03. LOS ESCRITOS DEL PINTOR

Marko Molina: Los cuerpos del juego

Marko Molina, Sin título (detalle), técnica mixta, 2011.



Los cuerpos del juego

Lo erótico, lo masculino, lo femenino, es un mundo que se quiere expresar y está siempre presente; se rearticula y vuelve a hablar de lo mismo. Es un eterno retorno.
Marko Molina

Artista plástico de la región, estudió pintura en la Universidad de Chile en los años 80, después tuvo una residencia de 5 años en Brasil, pasó por la Universidad Federal de Rio de Janeiro y terminó haciendo prácticamente 3 años un taller de litografía. Después estuvo en Alemania y en los años 90 volvió a Chile y se situó en la V región. Desde ahí comenzó a relacionarse con artistas de la zona y en Santiago también estuvo trabajando en el Taller 99 en el año 94. Además de la pintura, Molina se dedica al teatro de marionetas.



Los cuerpos del juego

Marko Molina

La concepción del arte se configura a partir de una búsqueda constante por nuevos códigos o formas para comunicar algo que brota de la interioridad, una pulsación, una idea. Yo lo hago a través de las artes plásticas fundamentalmente, a pesar de que es cierto que los lenguajes y los ámbitos del arte se cruzan de todas maneras y, en general, desde una historia que nos cuenta ciertas separaciones puristas del lenguaje del arte. Al contrario, como evolución artística uno también de alguna manera percibe que los lenguajes se trasvasijan de todas maneras. Por ello, la sinestesia, como recurso, es uno de mis herramientas predilectas.

Como artista además no he querido limitarme a una sola disciplina, la música y el teatro de marionetas son exploraciones tan importantes como la veta gráfica.





La parte musical viene de que mi familia y mis hermanos estudiaron música. Hice cursos regulares de música de los 9 a los 15 años. Estudié varios instrumentos y las instancias de la vida me hicieron dejarlo por un tiempo. Pero cuando empecé a hacer marionetas, siendo artista plástico con las marionetas me di cuenta en ciertos ámbitos que llevo al arte en la posibilidad de trabajar con ellos, me connota una suerte de extensión, en poder construir un brazo más, una posibilidad más. Por cierto que hay una relación, trato de relacionar esa posibilidad de actuar dentro del teatro de marionetas con lo que es propiamente el trabajo plástico.

Para mí, el arte nunca es apolítico. Siempre habla dentro de un contexto social y cultural. Tiene una intencionalidad política, ya cuando tenía 30

años, tenía un cierto norte ideologizado. No hablo de partidismo, sino de una especie de referente en el quehacer, insertado en un sentido ético en el sentido de querer poder decir algo y que eso sea escuchado. Los seres humanos necesitamos aceitar las articulaciones, como metáfora, sacarse el polvo de la vida y el arte es para eso. A esta altura del campeonato los seres humanos en su constitución más sensible, vivimos en un estado de cosas que en general la mirada sobre el mundo está terriblemente domesticada, y creo que el arte camina justamente en dirección contraria, es una posibilidad de hacer miradas distintas personales, colectivas y creo que eso es muy importante, incluso hasta en una visión política del arte, no son solo palabras bonitas, también tiene que ver la libertad del ser humano de poder creerse de una mirada distinta.



Estamos terriblemente domesticados, uniformizados y creo que el arte en toda su dimensión, en todas sus posibilidades ayuda a que eso sea distinto. Igual estamos presos en ese estado de cosas, entre el miedo,
entre un montón de cosas. Tiene que ver totalmente con nuestra humanidad, por alguna una razón uno se saca los calcetines y anda a pata pelá en la playa para que el agua te moje las patas. ¿Y qué sentido tiene eso? Es lo mismo para mí. Es un sentido de liberación.

En consecuencia, en mi obra se articula una fuerte crítica a la sociedad en que vivimos. A lo conservador, a las creencias religiosas, a la



hipocresía. Por ejemplo, en relación a lo religioso, entendido en el sentido cristiano, lo que nos toca vivir en lo cotidiano, hay una disidencia fundamental respecto de la importancia del cuerpo. Mi arte tiene una fuerte visión de la corporalidad. Corporalidad en su absoluto; la humanidad, el cuerpo del ser. De alguna forma, abordo el cuerpo en un sentido integral, pasando por todas las expresiones de éste, desde lo sexual, lo erótico, sin culpa. La médula de mi trabajo es el cuerpo desnudo, el cuerpo vestido, lo genital, lo erótico, lo masculino, lo femenino, es un mundo que se quiere expresar y está siempre presente; se rearticula y vuelve a hablar de lo mismo. Es un eterno retorno. Por ello, se manifiesta como una bofetada a la supuesta moral judeocristiana, que es una consecuencia bastante lógica que abordo con la libertad que me permito y ahí existe crítica social, por supuesto.

Mi pintura se nutre tanto de la tradición figurativa como del arte abstracto. Recuerdo algo que me formó mucho dentro de cierto tipo de imágenes, y esa relación entre construir un puente entre lo abstracto y lo figurativo me encantaba. Yo empecé a trabajar de forma abstracta, en los primeros impulsos. Cuando tenía 16 años me creía Pollock, puras manchas, pero lo veo ahora a la distancia como algo puramente intuitivo, del aprendizaje de la experiencia, pasando por varios estados de la imagen. Y después pasé por un periodo medio kandinskiano, luego me empezaron a gustar los simbolistas, me gustó Klimt y a partir de ahí comencé a trabajar la figura humana. Pero desde ese momento trabajé con una mirada en relación a la historia de Europa y lo que pasa acá. Un artista que me marcó fue José Luis Cuevas. También me gustaban algunos aspectos del muralismo mexicano, cierta forma de abordar las imágenes, también hay una tensión entre mi obra y esa vertiente.

En mi proceso de creación, a veces pienso que mi trabajo es como un solo trabajo que va desarrollándose en múltiples partes. Entonces, si partí a los 16 años trabajando plástica, lo tomo como una restricción. Tengo bocetos de esa época que cargo todavía, y cada cierto tiempo agarro estos pedazos antiguos, y los voy reelaborando, en un eterno ir para adelante y para atrás. Es un proceso recurrente y me gusta mucho probar materiales. Es súper importante esa relación, son el soporte y condicionan, es decir, uno tiene un impulso y el material tiene una resistencia a ese impulso, entonces se crea un diálogo. Hay que resolver esa resistencia que el material siempre tiene y te impone. El

material impone una realidad matérica (valga la redundancia) y hay que trabajar con eso. En este sentido el soporte se transforma también en un código, un lenguaje en sí mismo. Me gusta trabajar mucho con papel y siento que el papel en todas sus posibilidades es un material noble, no importa si es fino o más barato. He trabajado así, haciendo yo el soporte de papel y aunque lo pinte con un sellante igual siento que el papel está abajo. Trabajé con óleo mucho tiempo y lo dejé por mi estado asmático, por eso prefiero trabajar con tinta al agua y eventualmente trabajo con restos de spray o materiales más pesados, más fuertes, pero solo en algunas zonas. Trabajo generalmente con materiales al agua y aunque hay una cierta relación con la acuarela, no trabajo como generalmente se trata la acuarela. Para mí tiene una cierta lejanía, me gusta mucho, pero me es distante la técnica. He tratado inclusive de hacer trabajos en acuarela para participar en concursos, pero nunca me resultan, porque la acuarela es ruda, súper exigente para mí. Se puede traducir en gestos mínimos, con muchas pinceladas. La acuarela en un par de gestos está construida, a diferencia del óleo.



Lo que me gusta hacer es agarrar un pedazo de aquí y allá y ver cómo se pueden relacionar dentro del espacio y crear. Esa parte es bien juguetona, con mucha curiosidad: ver dónde puedo cortar, para dónde lo muevo, mirarlo en el espejo, cómo se transforma, cómo varía el peso de las composiciones y de esa forma se va construyendo y se ven bien oníricos.



Marko Molina

Por lo tanto, mis pinturas tienen una cierta relación el inconsciente aunque no trabajo directamente desde una postura surrealista.

Trabajo desde la gráfica, más que de la pintura. Mis trabajos son fundamentalmente dibujos pintados, y haber pasado por el grabado tiene que ver con la sintonía con eso, si bien es cierto hacer "lito" de varios colores, pasar de xilografía a matiz de lito, la litografía, el tema del grabado, para mí es una técnica dúctil, se puede reventar, llevarla al extremo, casi insoportable... técnicamente. Creo que eso me ha condicionado de cierta forma en trabajar; pido prestado a ciertos procesos que aprendí a trabajar en el grabado para construir mi trabajo. Parece difícil, pero la litografía tiene una forma de trabajar. Por ejemplo, en la litografía trabajo con una piedra especial que está cortada plana rectangular. Tiene la condición de absorber agua y gases; con esos dos materiales se desarrolla la técnica. Entonces, todo lo que tu dibujas se hace con materiales grasosos, después lleva un proceso para que se fije a
la piedra, y al momento de imprimir tienes que humedecer la piedra para sacar una copia en un papel mojado o a veces seco, luego entintas la matriz con un rodillo, viene una tinta grasosa y se pega en el dibujo grasoso; entonces todo lo que no contiene grasa, contiene agua. Al momento de imprimir siempre tienes que estar mojando la piedra. Debes medir la cantidad de tinta, la cantidad de transparente. Además debes saber mucho de la tinta, la calidad de la tinta, que con el calor se pone blanda y una serie de cosas técnicas, por ejemplo al momento de imprimir, puedes hacerlo con negro, mezclar con un poco de rojo o el rodillo de varios colores, por eso después puedes tirar otro color con transparente encima, entonces vas camada por camada, parte por parte, hasta que llegas a la imagen y generalmente la imagen es múltiple, lo que se llama original múltiple, puedes sacar diez copias del mismo trabajo. Si tienes una pericia técnica, puede ser exactamente igual, si sacas diez, quince o cien copias. Puedes tener doscientos originales múltiples, es decir, con una matriz, produces un resultado, algo así como un triángulo, pero nunca es tan directo el resultado, porque el resultado finalmente es una copia del trabajo que has hecho antes en una matriz, por eso es distinto trabajar directamente en ciertas formas, que cuando trabajas capa por capa.

Con la litografía, puedes mezclar materiales no solo grasosos sino también plásticos. Te empiezas a relacionar con los materiales de una forma bastante fina. Como tiene también una capacidad de



Marko Molina. Sin título, dibujo sobre papel, técnica mixta, 2012.

reproductibilidad muy grande, puedes agarrar en tinta este piso de madera, que tiene una textura, por ejemplo, vienes con un rodillo (se usan rodillos gigantes). Pasas el rodillo liso sobre la madera entintada y toda la textura de madera va a pasar al rodillo, así mismo lo pasas por la piedra y pasas de una xilografía a una litografía. A partir de ahí puedes intervenirla como litografía. Yo tengo de hecho grabados antiguos que han sido malos resultados, los guardo porque los meto en otro contexto y reciclo. Al operar así, ahí ya no existe la idea de que un grabado sea técnicamente equivocado.

Con la pintura uno puede lograr cierto espesor al trabajar con una espátula o con otros elementos que no sean el pincel mismo o en el proceso de estirarla con los absorbentes, por ejemplo, diluyentes. La idea en bruto es poder trabajar un espesor, pero aquí está trabajada a propósito una materialidad, tiene que ver con un volumen que sugiera una forma, sobre todo en el fondo. Esa pintura, el centro lo ocupa el dibujo, pero el fondo está solucionado en gran medida por la materialidad abstracta de una opinión, y eso habla, entonces recojo la intención del material y eso ya está solucionando una problemática que en este caso no está dado por el color, sino está dado más que nada por el fondo. Llega justamente a algo que yo pienso que si yo sacara del dibujo y viera solamente el trabajo de textura que en el fondo del cuadro es bastante sencillo… está preparado la tela, pegué pedazo de cordel, pegué unos pedazos de camisa y sabiendo que le puse ese café asfalto, entonces esa cosa que es muy simple, me sirve como para refinar mi intención de dibujo y yo creo que el espacio, el entorno que tienen estas figuras en alguna medida se potencian con un trabajo que técnicamente es bastante simple (lo que hay en el fondo), y empieza hablar como de igual a igual. Ese fondo que en realidad es casi un monocromo, es súper simple, pero al lado, en combinación con este refinamiento del dibujo, algo pasa. Hay un contrapunto, le ayuda al dibujo y el dibujo le ayuda al entorno, porque yo creo que realmente el artista también funciona como un ordenador. Agarras una cosa, agarras otra y la



rearticula, la reconfigura. Por eso a mí me gusta agarrar pedazos de cosas, pedazos de cosas antiguas. También tiene que ver con el objeto dado. En ese sentido, los materiales están solucionados porque ya tiene un volumen, pero en otros cuadros está resueltos de otra manera, porque utilicé papel tapiz o una impresión ya dada para el fondo.

Siempre cuesta integrarse a un circuito artístico, y a veces cuesta perseverar a pesar de que uno puede hacer alianza. No lo digo como una cosa lastimosa, también tiene algo soleado, pero al final, sabiendo que cuesta y que a la larga a veces también me pregunto qué es lo que quiero, porque de repente me toca que estoy vendiendo mis trabajos, entonces las personas llegan y los compran, de esa forma me puedo sustentar un poco económicamente a esta tontera, y obvio que es algo que me alegra mucho, porque cada vez que vendo sé que cuando lo hago tendré dos meses para hacer otros trabajos, y si vendo dos tendré más tiempo para hacer. Si no vendo mi arte tengo que hacer otras cosas, porque tengo mis hijos. Cada vez que vendo tengo la posibilidad de no desviarme en hacer otras cosas para sobrevivir. Hay quienes pintan y hacen toda la concesión al gusto del comprador. O sea, saben el gusto, lo que va a comprar la gente que tiene más plata. Tomando en consideración tu trabajo, que no tiene nada que ver con eso, lo mío responde a una obsesión interior, puede llegar incluso a espantar.

porque cada vez que vendo sé que cuando lo hago tendré dos meses para hacer otros trabajos, y si vendo dos tendré más tiempo para hacer. Si no vendo mi arte tengo que hacer otras cosas, porque tengo mis hijos. Cada vez que vendo tengo la posibilidad de no desviarme en hacer otras cosas para sobrevivir.

Estuve en esa tentación de reubicarme en un espacio de vender, y no en un sentido romántico, así como me estoy prostituyendo, sino en el sentido de dejar de hacer lo que uno quiera, uno sabe el costo de eso, se puede tener la opción de elegir. Sin embargo, trabajas para vender y tu producción se convierte en un plantilla y mata la expresión. La expresión justamente es un elemento fundamental del desarrollo del lenguaje, sin eso estamos muertos. Tú sabes si tienes la soga al cuello. Una vez traté de hacer un trabajo en paralelo, hacer lo que me gusta y otra línea más vendible. Incluso tuve la invitación de una persona que me dijo: "Oh, qué buen dibujo, ven a Santiago", había mercado, pero al final es como morirse un poco.

nº21
revista
Botella del Náufrago

ensayo-prosa-poesía-crítica-pintura-gráfica

04. LANZANDO POEMAS

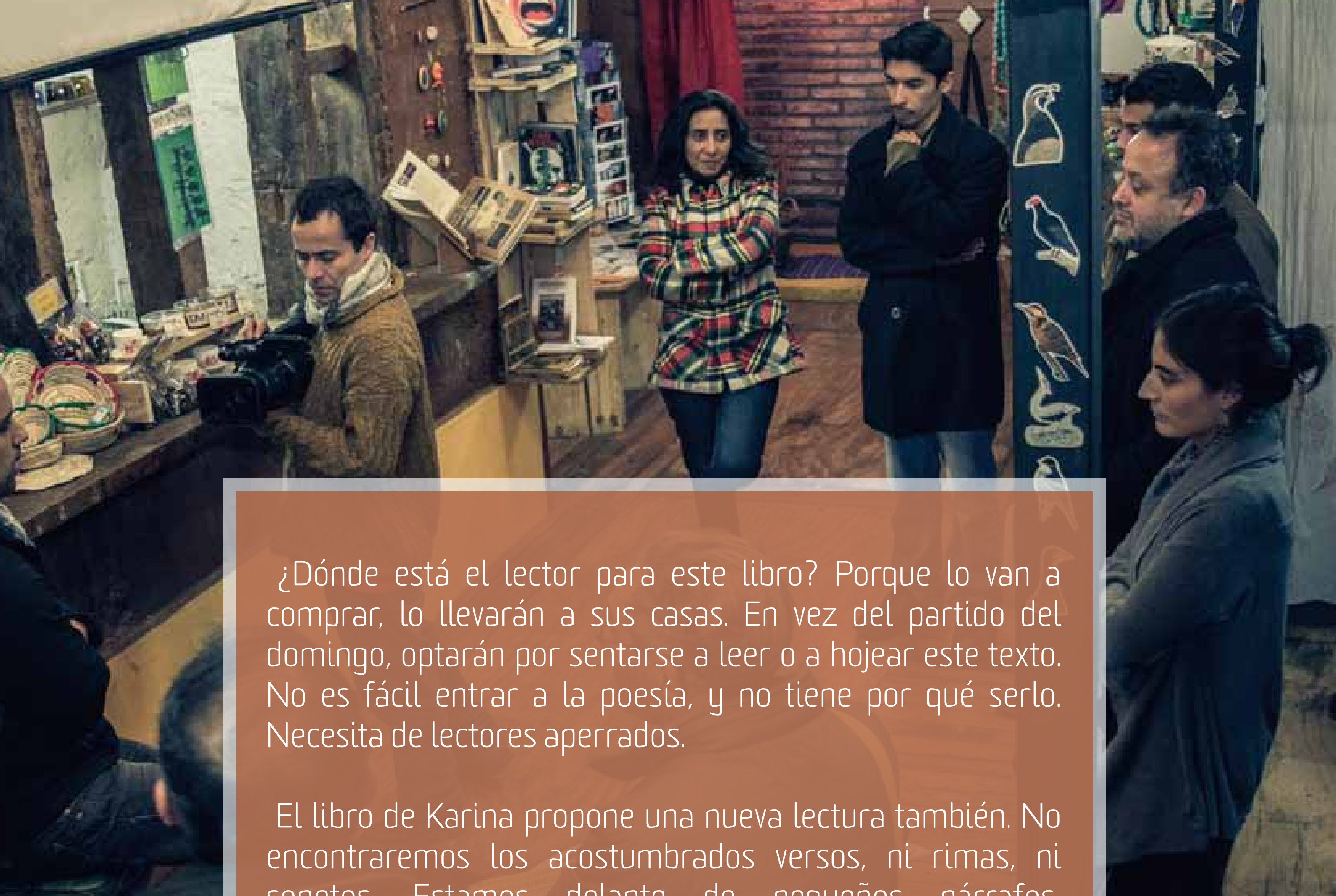
¿Dónde está la nuez para la ardilla?

Karina García Albadiz

Patricio Bruna, "Macumba", óleo sobre tela, 2013

¿Dónde está la nuez para la ardilla?

de Karina García Albadiz



¿Dónde está el lector para este libro? Porque lo van a comprar, lo llevarán a sus casas. En vez del partido del domingo, optarán por sentarse a leer o a hojear este texto. No es fácil entrar a la poesía, y no tiene por qué serlo. Necesita de lectores aperrados.

El libro de Karina propone una nueva lectura también. No encontraremos los acostumbrados versos, ni rimas, ni sonetos. Estamos delante de pequeños párrafos, densamente trabajados en su forma. La prosa poética, aunque tiene su tradición en Chile, con Pedro Prado y Teresa Wilms Montt, resulta extraña para la persona que no es lector habitual de poesía. Karina García además incluye otros discursos, el ensayo y la carta, como formas estéticas, entendida la poética en un sentido amplio. una corriente que corre subterráneamente por toda su propuesta.

La configuracion de estos textos tiene directa relación con el hilo temático que las cruza en toda su extensión. Para la autora, las divisiones entre arte y vida, entre intelecto y vida, son constructos artificiales y conservadores, contrarios a la libertad y al compromiso del intelectual con su circunstancia histórica y local, un intelectual barrial. Por lo mismo, el texto se nutre de la vivencia en todos los sentidos. No quiere dejar afuera ningún aspecto que contribuye a la configuración de la personalidad, al desarrollo interior. El origen cerro arriba, el colegio de monjas, las lecturas, la educación universitaria —con la sofisticación teórica que implica— hallan un espacio en este cuerpo textual. Un



cuerpo que exhibe sus marcas, sus azotes exigiendo una explicación, ejerciendo su derecho a la crítica, a la disidencia. Esta materia prima sufre una transformación producto del asedio constante del lenguaje crítico. La institucionalidad revelada en su perversidad, su afán de coartar la libertad, de aprisionar el desarrollo de la conciencia: la familia, la religion, el colegio y el Estado, son los principales contras del sistema.

Es cuerpo poético, aunque tiene aspectos testimoniales, posee otros aspectos fuertemente marcados, su propia poesía. La metáfora es y no es su caballo de batalla.

El lenguaje además se transforma en fragmentario. El corte sintáctico conmina al lector a rellenar los huecos del sentido, a buscar entre la rugosidad de la nuez el sentido que reluce cuando quitamos la mortaja de la realidad.







nº21
revista
Botella del Náufrago

prosa-ensayo
poesía
botella del náufrago
pintura-gráfica-crítica

05. VIDEOS / E-BOOK

Alejandro Delgado. Sin título 2 (detalle), de la serie "Detrás de Puertas Cerradas" lápiz graduado sobre papel, 2012.

videos enlaces de Ricardo Allen





https://vimeo.com/69653438



https://vimeo.com/68579109



https://vimeo.com/69115809

Convocatoria para número 22 de la revista digital Botella del Náufrago

La presente es una convocatoria para todos los escritores y artistas visuales que deseen participar en el número 22 de la revista digital Botella del Náufrago, descargable en formato PDF, un proyecto de publicación del Centro de Investigaciones Poéticas Grupo Casa Azul desarrollado en Valparaíso, Chile; cuyo principal objetivo es difundir la creación artística en un sentido amplio, sin mayores dificultades ni costos de producción, para ser compartida con la mayor cantidad de personas posible, y con ello, establecer puentes y redes entre sujetos individuales y colectivos de forma libre y fraterna.

Para enviar escritos (poesía, relato, ensayo, artículos) e imágenes al correo electrónico:botelladelnaufragoazul@gmail.com

1. Formato de los textos: Archivo word 97-2003, tamaño carta, letra Paladino N° 12, título en tamaño 14. Al interior del archivo, en la primera página, se sugiere poner los datos personales, es decir: nombre, ciudad, país y correo electrónico. El nombre de los archivos debe llevar el nombre o seudónimo del autor, ejemplo: valentinafuentes.doc

2. Formato de las imágenes: Archivo jpg, DPI 300, tamaño no superior a los 2000 KB y no comprimido. La imagen tiene que venir editada, es decir, con el autor, título de la obra, dimensiones, técnica y año. No serán tomadas en cuenta las imágenes que no cumplan estos requisitos.

Tanto en escritura como en trabajos visuales, la temática a abordar es libre, sin embargo, por la orientación de la revista, privilegiamos los más propositivos y experimentales. Los que decidan enviar poesía, el mínimo son tres y el máximo cinco por autor. De los textos se elegirá uno o dos. Esta revista cuenta con una sección para la crítica. Para relato, ensayo o artículos, cada texto no debe superar las tres páginas y el máximo es de dos trabajos por autor. Agradecemos no exceder los máximos establecidos.

Para los artistas visuales, no se les establece un tope máximo de archivos para enviar, sin embargo, cada imagen deberá corresponder a un archivo independiente.

No es una condición excluyente, sin embargo sería aconsejable que los trabajos enviados no hayan sido publicados antes. En tal sentido, la única condición absolutamente obligada es que los trabajos sean propios.

El plazo de recepción de los textos e imágenes está abierto hasta el 31 de octubre, 2013.

El Equipo Editor de la revista está conformado por integrantes del Centro de Investigaciones Poéticas Grupo Casa Azul, personalidad jurídica N°2700.

Se agradece la difusión.



Centro de Investigaciones Poéticas Grupo Casa Azul
Revista Digital Botella del Náufrago del Grupo Casa azul
www.grupocasaazul.blogspot.com
http://revistabotelladelnaEufrago.blogspot.com



Marko Molina, Sin título, dibujo sobre papel, técnica mixta, 2012.